



الهيئة العامة
لقصور الثقافة

أدباء من الشمال

هنريك أبسن - كنوت همسن - أوجست ستريندبرج - هانز كريستيان أندرسون - سيجريد آندست

د. السيد أمين شلبى

يناير
2003



الهيئة العامة لقصور الثقافة
كتابات نقدية - شهرية (130)

يناير ٢٠٠٣

التدقيق اللغوى : ممدوح بدران

كتابات نقدية
130

أدباء من الشمال

د. السيد أمين شلبى

المراسلات : باسم مدير التحرير على العنوان التالى
١٦ أ ش أمين سامى - قصر العينى - رقم بريدى : ١١٥٦١

رقم الإيداع ٧٥٣٢ /٢٠٠٣

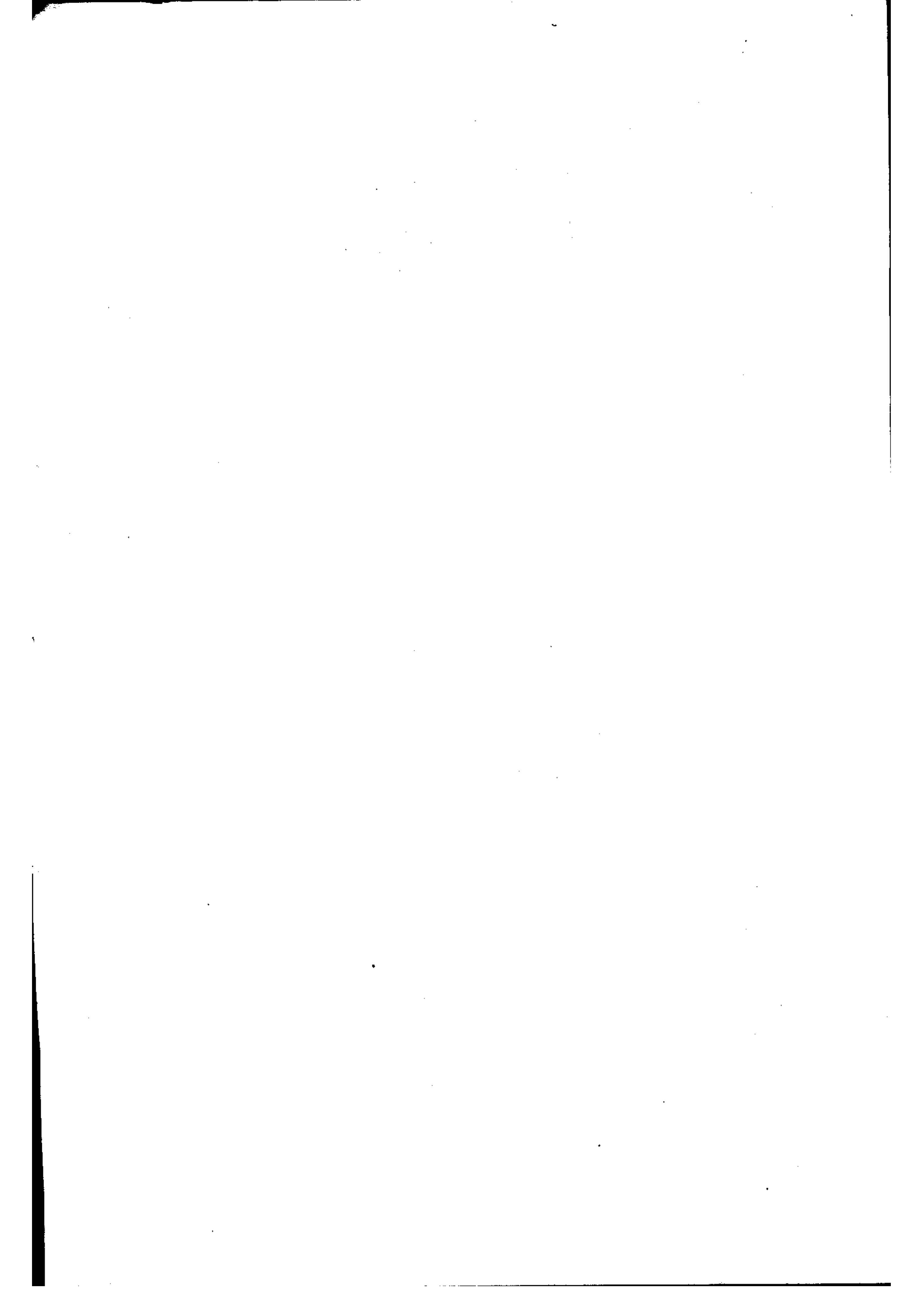
الترقيم الدولى : I.S.B.N: 977 - 305 - 413 - 6

الشركة الدولية للطباعة

المنطقة الصناعية الثانية - قطعة ١٣٩ - شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر
☎ : ٨٣٣٨٢٤٠ - ٨٣٣٨٢٤٢ - ٨٣٣٨٢٤٤
e-mail : pic@6oct.ie-eg.com

إهــداء

إلى شقيقى الأستاذ محمد أمين شلبى
أول من عرفنى ، من خلال مكتبته العامرة ،
على هؤلاء الأعلام .



تقديم

عندما توجهت إلى النرويج عام ١٩٩٠ لأتولى منصبى سفيراً لمصر فيها ، كانت حصيلتى من المعرفة والاطلاع على أدبها وأدبائها خاصة ، وأدب وأدباء البلدان الإسكندنافية الأخرى عامة ، قاصرة على الكاتب المسرحى النرويجى هنريك أبسن وعلى عدد محدود من مسرحياته التى اشتهرت فى مصر ترجمة وتمثيلا مثل : « بيت الدمية » ، و« البطة البرية » ، وقبل شهور فقط من سفرى تعرفت على كاتب نرويجى آخر كان مجهولا بالنسبة لى ، وأظن أنه كذلك بالنسبة لعامة المتعلمين والمثقفين المصريين فيما عدا قلة من دارسى الآداب الأجنبية ، وهو كنوت همسن ، وذلك من خلال روايته « جوع » ، التى بهرتنى بثرائها اللغوى والفلسفى وأعماقها السيكلوجية . أما أدب بقية البلدان الإسكندنافية فقد كان قاصرا على قراءة بعض المقالات عن الكاتب الدانماركى هانز كريستيان آندرسون والتى كانت تتناوله باعتباره كاتب روايات الأطفال الخيالية .

غير أنه مع استقرارى فى النرويج وعلى مدى السنوات الأربع التى قضيتها فيها ، اتسعت وتعمقت قراءاتى وبحثت فى أدبها وأعلامه من أمثال أبسن ، وهمسن ، وبيرونسون ، وآندرسون ، وسيجريد آندست ، ولم يكن ذلك فقط بدافع من

اهتماماتى الأدبية المبكرة ، وإنما من حقيقة أن نتاج المجتمع الأدبى والثقافى وخاصة عند رموزه الرئيسية إنما يقدم المفتاح لفهم شخصيته وبيئته ونظرة هذا المجتمع لنفسه وللعالم ، وباعتبار الروابط التاريخية والثقافية والحضارية التى تربط بين البلدان الإسكندنافية ، فقد كان طبيعياً أن يمتد اهتمامى إلى تتبع أعمال وتاريخ حياة وفكر أدبائها البارزين من أمثال سلما لاجرلوف ، ستريندبرج السويديين ، وهانز آندرسون الدانمركى .

والآن وأنا أقدم هذا الكتاب عن خمسة من أعلام من أدباء الشمال : هنريك أبسن ، وكنوت همسن ، وأوغست ستريندبرج ، وهانز كريستيان آندرسون ، وسيجريد آندست ، فلا بد أن أعترف بفضل مكتبة جامعة أوسلو التى زودتنى بهذه المادة الوفيرة عن أعمال وحياة وفكر هؤلاء الأعلام ، وكذلك زملائى الدبلوماسيين فى السفارات الإسكندنافية فى أوسلو الذين حين علموا باهتمامى بأدب بلادهم زودونى بالعديد من المراجع والدوريات المتخصصة والتى لولاها لما اكتملت لى مادة هذا الكتاب ، وبهذه الصورة .

د. السيد أمين شلبى

مقدمات

ابسن - همسن - ستريندبرج

سوف يتشابه هنريك أبسن مع زميله السويدى أوجست ستَريندبرج فيما واجه أسرهما من إفلاس ومن ثم من مهانة اجتماعية والتى ظلت كل حياة أبسن التالية بحيث لم يكن مناخ القهر الذى طبع أعماله الدرامية العائلية مجرد قصة أو خيال ولكن خبرة اجتماعية .

وفى بداياته الأدبية والثقافية ، ومتأثرا بالثورة الفرنسية عام ١٨٤٨ ، وكان عمره عندئذ عشرين عاما ، كتب أبسن أشعارا عادية حول الحرية ، ثم بدأ يكتب أعمالا مسرحية مثل « كاتالينا » عام ١٨٥٠ غير أنها لا تقارن بجهوده الخلاقة التالية . غير أن سنواته التالية ككاتب مسرحى ومدير لمسرح برجن حققت له نجاحا ، وفى برجن بدأ يكتب دراماته الوطنية وكانت الأولى التى أثبتت تفوقه عام ١٨٥٠ ، مسرحية : Lody amger at ostraat مأساة حب أم مُدَمَرة ، وحيث يطغى عليها أحد موضوعات أبسن الرئيسية : أهمية الرسالة ، والنداء الباطن لأداء الواجب ، ومطلب « كل شىء أو لا شىء » غير أن أكثر مسرحيات شبابه

نجاحا كانت مسرحية : « محارب هيلجلاند »عام ١٨٥٨ ، وعلى نقيض مسرحيته السابقة ، التى اتسمت بالتعقيدات والحيل ، فإن هذه المسرحية كانت تتسم بالوضوح والإيجاز - وهنا تبرز الشخصية الرئيسية فى كتابات أبسن : المرأة التى تظهر للرجل الأهداف العليا ومثل الحياة .

غير أن المرحلة التى ترك فيها أبسن برجن ومسرحه وانتقل لكى يعيش فى كريستينا (أوسلو حاليا) كانت أصعب مراحل حياته ، فقد أصبح موقفه المالى بائسا ، وغمره عدم اليقين وعدم المبالاة ، واعتبر أنه الموهبة التى لم توف بوعدها ، وبعد عشر سنوات حجبه الكاتب الأصغر منه Btarson وبين السنوات ١٨٦٢ - ١٨٦٤ ، انتقل أبسن بمسرحياته التى حاول فى بعضها مثل « كوميديا الحب » ، أن يحرر نفسه من انشغاله بنقيض المثالى والواقعى : الحلم والواقع ، كما جاءت الأخرى مثل The pretenders ، مليئة بالخبرات الشخصية العميقة ، كما تأثرت بشكل كبير بمسرحيات شكسبير التاريخية . وفى عام ١٨٦٤ حدثت نقطة التحول فى حياته حين أدار ظهره للنرويج ولم يعد إليها إلا بعد ٢٧ عاماً عاشها متنقلا بين الأقطار الأوربية . وفى السنوات الأربع الأولى التى عاشها فى روما كتب مسرحيتين : « براند ، بيتر جنت » وبعد هذا سافر إلى درسدن حيث نشرت مسرحيته التالية : « عصبة الشباب » ، وفى هذه المدينة ، وفى

ميونيخ ، سوف يمضى أبسن الجزء الأكبر من منفاه الاختيارى .
بهذه الأعمال الثلاثة : The pretendevs , Brand , Peergynt ،
بلغت مرحلة أبسن الرومانسية ذروتها ، بحيث إنه إذا كان قد
أنهى عمله الإبداعى بهذه المسرحيات ، وبمجموعته الشعرية
عام ١٨٧١ ، فقد كان سيُعد كاتبا ثوريا عظيما . لقد استنفر
شعره النثرى ، وكشف عن روحه القلقة وأثبت مقدرته الدرامية
الشاملة ، لكنه وهو فى الخمسين من عمره ، قرر أن يقهر
العالم ، وشرع يكتب مسرحياته والتى سوف تجعله - خلال
عشرين عاما - السيد الوحيد للمسرح الأوربى .

أما ستَريندبرج August Strindberg (١٨٤٩ - ١٩١٢) ،
فهو ابن العائلة التى صدعتها المحن الاقتصادية ، ولها من الأفواه
ما عجزت عن إطعامها ، لذلك لم يكن مجيئه موضع ترحيب ،
الأمر الذى لمسه الطفل فى أعين الناس وفى سلوكهم نحوه ،
لذلك كانت مشاعره الأولى التى يذكرها مشاعر الخوف
والجوع .

كذلك كان الزمن الذى ولد فيه مخيفا يموج بعدم الاستقرار
والغليان السياسى والاجتماعى فى العالم الغربى ، كان ذلك هو
الحال فى فرنسا وانتفاضات عمالها وصيحاتهم : عش عاملا ،
أو مت محاربا ، وحين هاجم العمال والطلاب والبرجوازية
الملكية واعتزل الملك - وفى النمسا أزيح مترنيخ الذى كان رمزا

للصرامة والسلطة المطلقة ، وفى إيطاليا كان غاريبالدى يدافع ببسالة ولكن بلا أمل عن جمهورية متيزينى ، وأكثر من ذلك كان مولده عام ١٨٤٩ هو عام الصيحة التى أطلقها ماركس وإنجلز فى المانيفستو لإطلاق الحرب الطبقية ولكى تحل الاشتراكية العلمية محل النظم الرأسمالية . وهكذا كان عصره عصر الحرب بين الليبرالية والقوى المحافظة ، بين الجمهوريين والملكيين ، بين الأرستقراطيين والشعب ، بين السادة والعبيد ، وبدأ الصراع شاملا لا مساومة فيه .

هذا الانقسام فى زمنه وبيئته كان قائما أيضا فى روح ستَريندبرج ، فقد كان أبوه أرستوقراطى المنشأ وأمه خادمة ، وهكذا كان فى أعماقه يكمن السيد والعبد ، ولازمه هذا الوعى بطبيعته المقسمة وعواطفه الموزعة بين هذين الضدين عبر حياته المثيرة .

وربما تقدم نشأة ستَريندبرج وبيئته تلك تفسيرا لطبيعة أدبه الذى جعل منه « عدو المجتمع » بما كشف فيه من أسرار حياة أفراده وتناقضاتها ، ونقده لمثلها ، وهجومه على أعرافه ومؤسساته وقيمه كالعائلة ، والزواج ، والمدارس ، والجامعات ، كما هاجم الفن والعلم ، وهكذا لم تسلم قيمة من قيم المجتمع السائدة ، أو فرد من أفراده أو مؤسسة من كراهيته ولسانه اللاذع . وكان فى غضبه وطاقته المندفعة يشبه

قوة من قوى الطبيعة يوجه ضربات يائسة إلى المؤسسات والأفراد ، دون أن يلقى اهتماما لما يمثله هذا من خطر عليه ، وخلال فترات كان المجتمع السويدى يبدى ميلا لتقبله والاعتراف به ، إلا أنه يعاود هجومه من جديد وبشكل يفقد الثقة فيه خاصة عندما كتب باعترافه هو هذا « الكتاب المرعب » ، والذى جاء هجوما محسوبا وشريرا على المجتمع ونعنى به كتابه « العلم الأسود » وكذلك « الحجرة الحمراء » ، حيث حملا ماكان فوق طاقة المجتمع والذى بدا أنه لن يغفر له أبدا. فبماذا تفسر هذه الظاهرة ؟ يقول مؤرخو حياة ستَريندبرج إنه رغم عدائه وقسوته على مجتمعه إلا أن هذا المجتمع شعر أن السويد قد فقدت أعظم شعرائها والذى قدم لها وللأدب السويدى ٥٦ مسرحية ، وتسع روايات ، وعددا من تاريخ الحياة ، والأشعار الغنائية ، والبحوث التاريخية والعلمية . بهذه الأعمال قدم ستَريندبرج للبلاد أدبا طور به لغتها إلى درجة الكمال الفنى واحتفظ بحضارتها وجمالها الطبيعى وقبله لم يكتب أحد بمثل هذه الموسيقى والجمال ولا بهذه الطاقة والسرعة .

أما كنوت همسن : Knut humsun (١٨٥٩-١٩٥٢) ، فقد عاش حياة تميزت بالتجوال والاضطراب ، ومارس العديد من الأعمال ، فقد سافر مرتين ١٨٨٢ - ١٨٨٤ ، ١٨٨٦-١٨٨٨ إلى الولايات المتحدة حيث عمل عاملا فى مزرعة ، وفى أحد

المحلات التجارية ، ومحصلاً فى سيارة عامة ، ومحاضراً ، وكانت نشاطاته عديدة ومتنوعة ، ولكن شيئا واحدا كان له الدوام والسيطرة عليه وهو الحافز إلى الكتابة بحيث كان لا يشعر بالإشباع والرضا عما يكتب ، فقد كان يمزق ، وهو فى حالة من الغضب ، ما يكتبه فى يوم سابق ، إلا أنه لم يكن يستطيع أن يضع جانبا الورق والقلم ، فقد كانت الكتابة مصدر راحته الروحية من العالم البارد والمادى حوله والذى حكم عليه بالعمل المستمر كى يلبى حاجاته اليومية .

وفى خريف عام ١٨٨٨ رأى أخيرا علامات الضوء الأولى ونهاية نفق طويل . فبعد عودته من أمريكا للمرة الثانية والأخيرة نشر فى إحدى الدوريات الدانمركية وبتوقيع مجهول عمله الذى أسماه « جوع » Hunger ، والذى أثار بمضمونه الأصيل وأسلوبه النثرى القوى ضجة فى الأوساط الأدبية وأعيد نشره ككتاب عام ١٨٩٠ وهو ما حقق لهمسن انتصاره وبروزه الأدبى ، فخلال عامين من نشره ترجمت « جوع » إلى الألمانية والروسية ، وتبعها فى التسعينات من نهاية القرن سلسلة من الأعمال ، وأكدت مكانة همسن الأدبية ، روايات مثل : « ألغاز » Mysteries ، « بان » (١٨٩٤) و « فيكتوريا » (١٨٩٨) والتى اتخذت موضوعاتها من خبرات ومشاعر شخصيات متميزة .

وبعد نهاية القرن ، توقف همسن عن كتابة الروايات التى

كانت تركز على فرد واحد ، وتحول إلى بيئات أوسع وذات طابع اجتماعى وتاريخى مثل : Children of the age أو « أطفال العصر » (١٩١٣) ، Seglfoss town (١٩١٦) ، وهى الروايات التى اعتمدت على واقع البيئة فى مجتمعات شمال النرويج ثم تبعها عام ١٩١٧ برائعته « نمو التربة » Growth of the soil والتى نال عنها جائزة نوبل للأدب عام ١٩٢٠ وكانت رسالة همسن إلى العالم وإلى البشر : عودوا إلى الأرض وإلى القيم الأساسية . وقد وصف إيزاك ، الشخصية الرئيسية فى الرواية بأنه « من يحرث الأرض بجسده وروحه ، العامل الذى لا يكل ولا يعرف الراحة ، شبح برز من الماضى لكى يشير إلى المستقبل ، رجل من الأيام الأولى للزراعة ، أحد مستوطنى البرارى وعمرها تسعمائة عام ، ولكنه إنسان اليوم » .

وفى العشرينات والثلاثينات بلغت شهرة همسن ذروتها ، ونشر له العديد من الأعمال الجديدة والطبعات الواسعة التى ترجمت فى الحال إلى اللغات العالمية الرئيسية :

August (١٩٣٠) ، The rood leads on (١٩٣٣) وبمناسبة عيد ميلاده السبعين نشر عمل تذكارى ساهم فيه توماس مان ، وآندريه جيد ، ومكسيم جوركى ، ج . هـ . ويلز .

غير أن سحبا داكنة كانت تتجمع فى الأفق السياسى ، فقد استولى هتلر على السلطة فى ألمانيا وشرع فى طريق منذر

بالخطر ، وقد وجد همسن سه يخلص لمشاعر الصداقة التى كان يكنها دائما لألمانيا منذ الحرب العالمية الأولى وجمهورية فيمار ، وبدأت السنوات المؤلمة حين غزت ألمانيا النرويج عام ١٩٤٠ ، ومن عيون وطنية نرويجية ، وجد همسن نفسه على الجانب المخطئ فى صراع حياة أو موت .

وعند تحرير النرويج عام ١٩٤٥ تناقصت شعبية ومكانة همسن ، وأجبر على أن يجرى فحوصا طبية وعقلية استخلصت تلف قدراته العقلية ، ثم حكم عليه أن يدفع مبلغا ضخما من المال رمزا للتعويض عن الضرر المعنوى الذى سببه تأييده لقوة الاحتلال .

ورغم ما أصابه فى هذه الفترة ، إلا أنه كان من المستحيل إرغامه على الصمت ، وكأنه يريد أن يثبت خطأ الأطباء الذين شهدوا على ضعف قدراته العقلية ، ولكى يثبت لقضاته وجمهوره أن موهبته لم تضعف ، فقد أنتج عمله الآخر : On overgyrowth rood عام ١٩٤٩ ، ولكن إذا نحينا جانبا رغبته فى أن يرد بهذا العمل على قضاته وأطبائه النفسيين ، فإن العمل كان تعبيرا عن استساغته للاستسلام والحزن .

هنريك إبسن
سيد المسرح الأوربى

على مدى نصف قرن كرس هنريك إبسن (١٨٢٨ - ١٩٠٦) حياته وطاقاته لفن الدراما ، وحصل على اعتراف دولى كأعظم من كتب الدراما وأكثرهم تأثيرا فى زمنه ، وكتب عنه جيمس جويس فى شبابه « إنه قد يكون موضع تساؤل ما إذا كان رجل قد احتفظ بإمبراطورية على عالم الفكر فى العصور الحديثة كما احتفظ هنريك إبسن » ، وربط الناقد الدانمركى جورج برانديس بينه وبين نيتشه باعتباره محولا للروح الحديثة ، وقارنه برينان وجون ستيوارت مل باعتبارهما شخصيات حققت إنجازا كبيرا معاصرا . وكما عبر أحد النقاد « إن مسرح إبسن هو روما الدراما الحديثة . . فكل الطرق تؤدى إليها وتنبع منها » .

وقد كان إبسن شاعرا كبيرا فقد نشر مجموعة من الأشعار عام ١٨٧١ ، ومع هذا فقد كانت الدراما هى مركز روحه الشعرية الحقيقية ، ولسنوات طويلة وصعبة واجه إبسن معارضة مريرة ولكنه انتصر فى النهاية على تحيزات القوى المحافظة فى عصره ، وأكثر من أى شخص آخر منح إبسن لفن المسرح حيوية جديدة بما أدخل فيها من عمق سيكولوجى ووقار أخلاقى وأهمية اجتماعية يفتقر إليها المسرح من أيام شكسبير ، وبهذا المعنى

ساهم إبسن بشكل قوى فى إعطاء الدراما الأوربية حيوية ومستوى فنى يقارن بالتراجيديات اليونانية القديمة . وحين مات إبسن عام ١٩٠٦ كان - شأنه شأن نيتشه - قد أغلق صفحته مع نهاية القرن الذى سيطر عليه وحول فكرة المسرح المعاصر مثلما أدار ثورة حول الأفكار الحديثة ، وفى الوقت الذى مات فيه كان المسرح قد أصبح شكلا كبيرا من أشكال الفن يقارن بالشعر والرواية ، وكانت طريقته فى الكتابة قد غيرت صورة وشكل المسرح نفسه ، وتصميم خشبة المسرح وممارسة التمثيل وكل علاقة الدراما وكاتبها بالجمهور . ومن هذا المنظور يقيم النقاد مساهمة إبسن فى تاريخ المسرح ، فدرامية إبسن القائمة على الواقعية المعاصرة هى استمرار للتقاليد الأوربية فى المسرحيات التراجيدية . وفى أعماله صور إبسن شخصيات من الطبقة المتوسطة لزمنه وهى شخصيات وجدت أن روتين حياتها اليومى قد انقلب فجأة بما تواجهه من أزمة عميقة فى حياتها وهى الأزمة التى نتجت عن أسلوب الحياة التى كانت تتبعه بشكل أعمى وكان لا بد أن يؤدى إلى المتاعب وبذلك فهم مسئولون عن أزمتهم وعليهم أن يواجهوها بأنفسهم .

وقد كان إبسن رجلا علم نفسه ، وعنده لم تكن الأفكار كلمات فى الكتب وإنما مبادئاً للحياة المعاشة رغم أن حياته كانت حياة الانسحاب والصمت والمحافظة . ولكنه كان يبغى

إحداث ثورة فى « الروح » ، واعتبر أن مهمته هى مواصلة وتحمل عبء ثورة القرن ١٩ نحو الإصلاح والتحرر وتحقيق الفرد لذاته . ولم تكن هذه الثورة مجرد ثورة اجتماعية أو سياسية وإنما كانت ثورة من الداخل وتغيير وتجديد للفكر وضد التقليد والنفاق وادعاء الورع والاعتداد بالنفس .

ولا يحتوى تاريخ حياة إبسن على فقرات ومراحل معينة تتميز بالخطورة ، فحياته كفنان يمكن أن ترى على أنها نضال طويل وشاق على نحو استثنائى قاد إلى النصر والشهرة ، وكان طريقا صعبا من الفقر إلى النجاح العالمى ، وقد أمضى ٢٧ عاما من عمره خارج بلده النرويج فى إيطاليا وألمانيا وغادر مسقط رأسه وعمره ٣٦ عاما ولم يعد إليه إلا وعمره ٦٣ عاما حتى موته عام ١٩٠٦ وعمره ٧٨ عاما . وفى آخر مسرحية له « حين نستيقظ نحن الموتى » يصف حياة فنان ، ولذلك فإن قيمتها فى هذا السياق أنها كانت فى معان كثيرة تعكس حياته . فالنحات العالمى ، البرفيسور روبك ، عاد إلى النرويج بعد عدة سنوات فى الخارج ، ورغم شهرته ونجاحه ، لم يشعر بأى سعادة ، وفى عمل كبير له « ندم على حياة محطمة » ، قدم كذلك صورة ذاتية اعترف خلالها أنه أفسد حياته وحياة الآخرين واستبعد فيها ما يمكن أن يجلب السرور ، كل هذا من أجل الفن ، لقد تخلى عن حب شبابه وكذلك مثاليته الأولى وهو بذلك قد خان فى الواقع فنه بتنازله عن هذه الأساسيات .

وفى عالم إبسن نجد شخصياته الرئيسية تجاهد نحو هدف ما ، ولكن هذا النضال يؤدى إلى البرد والوحدة ، ومع هذا تبقى دائما إمكانية اختيار طريق آخر فما زال أمام الإنسان فرصة اختيار الدفء والصلة الإنسانية ، غير أن المشكلة أمام شخصيات إبسن أن كلا الاختيارين يبدوان طيبين وبشكل لا يستطيع الفرد أن يرى نتائج قراره . وفى المسرحية، «حين نستيقظ نحن الموتى » ، فإن رعشة الفن توضع بشكل متعارض مع دفء الحياة ، ومن هذا المنظور يبدو الفن سجناً لا يستطيع الفنان ، ولا يريد ، أن يهرب منه ، وكما يقول بطل المسرحية «إننى فنان ولا أشعر بالخجل من مظاهر الضعف العالقة بى ، ذلك أنى قد ولدت لكى أكون فناناً ، وأيا ما فعلت ، فلن أكون أبدا شيئا آخر » .

ويمثل إبسن ككاتب تأملا شعريا طويلا فى حاجة البشر لكى يعيشوا بشكل مختلف عما يعيشون ، وهكذا ثمة يأس عميق يجرى تحت السطح فى أعماله . ويطلق أحد شراح إبسن على الصور التى رسمها لهؤلاء البشر الذين يعيشون فى توقع دائم والذين يستهلكهم سعيهم « نحو شىء مختلف آخر» إنهم يمثلون «دراما يائسة» ، فهذه المسافة بين ما يستطيعون تحقيقه وما يتوقون إلى تحقيقه هى بالتحديد سبب جانب هذه الدراما (وفى حالات كثيرة الكوميديا) فى حياة هؤلاء البشر . وقد أدرك إبسن أن جذور فنه تكمن فى هذا التناقض بين الآراء والإمكانيات

الحقيقية ، ولذلك قال عام ١٨٧٥ - وهو ينظر إلى ٢٥ عاما من الكتابة- أن معظم ما كتبه «يتضمن التناقض بين القدرة والأمل ، بين الإرادة والإمكانية» ، وفى هذا الصراع رأى « الكوميديا وتراجيديا الإنسانية والفرد فى آن واحد » .

وعلى مدى مسرحياته المعاصرة الاثنى عشر من « أعمدة المجتمع » ، عام ١٨٧٧ ، حتى « حين نستيقظ نحن الموتى » ، ١٨٩٩ ، يقودنا إبسن مرة تلو المرة إلى نفس الوسط ، فشخصياته تتميز بحياتها البرجوازية القوية والقائمة على أساس متميز ، ورغم ذلك ، فإن عالمها مهدر ومهدد ، وبذلك يبدو هذا العالم فى حركة مستمرة ، وتبدو قيمه القديمة ومفاهيمه السابقة فى مهب الريح ، وتهز هذه الحركة حياة الأفراد وتعرض للخطر النظام الاجتماعى القائم ،وهنا نرى كيف تكتسب العملية مظهرا سيكلوجيا واجتماعيا ، ولكن كان ما وراء هذه العملية كلها الحاجة إلى التغيير ، وشىء نابع وبقوة من إرادة واختيار الفرد .

وقد وصف إبسن نفسه أسلوبه فى الدراما ، وكان ذلك فى وقت مبكر من حياته الأدبية عام ١٨٥٧ : « إنه ليس الصراع الذى بين الأفكار التى تعرض أمامنا ، ولا هو الموقف فى الحياة الحقيقية ، فما نراه هو الصراعات البشرية التى يكمن فيها وفى عمقها أفكار تتصارع فى معركة يخرج البعض منها منتصرا وينهزم الآخر » .

هذا الوصف يلمس بدون شك شيئا جوهريا فيما يتطلبه إبسن من الفن الدرامى إذ لابد له أن يجمع ثلاث عناصر : السيكلوجى ، والأيديولوجى والاجتماعى ، ويشكل المركب العضوى لهذه العناصر الثلاثة جوهر دراما إبسن ، وربما حقق إبسن ، وفق هذا المقياس ، نجاحا كاملا فى عدد غير قليل من مسرحياته مثل « الأشباح » ، و« البطة البرية » ، و« هيدا جابلر » . ورغم أن إبسن يعتبر أن أكبر أعماله المسرحية هى : Emperov and Galilean ١٨٧٣ ، الأمر الذى يشير إلى الأهمية التى يعطيها للعامل الأيديولوجى كصراع بين وجهات نظر متعارضة نحو الحياة ، إلا أن ما منح إبسن شهرته العالمية هو مسرحياته : « أعمدة المجتمع »، و « عدو الشعب » ، « الأشباح » ، وأكثر من هذا « بيت الدمية » .

وقبل أن نستعرض هذه الأعمال تجدر الإشارة ، فيما يتعلق بمجمل إنتاج إبسن ومراحله ، إلا أن عمل إبسن يمكن تقسيمه إلى أربع فترات وإن كانت صفات كل منها تتداخل فى الأخرى ، فهناك الدراما التاريخية الكلاسيكية مثل : Brand peer Gymt ، ثم مسرحياته الحديثة التى تنقسم إلى أعماله الاجتماعية العظيمة (بين ١٨٧٠-١٨٨٠) ، ثم تراجيدياته المذهلة فى نهاية عمله ، وتبدو كل مرحلة كأنها تؤدى إلى المرحلة التى تلتها ، كما تميزت كل مرحلة بالتغيرات التى كانت تحدث فى وقت ومكان

كتابتها . فالمسرحيات التى كانت تعالج مشكلات كتبت معظمها فى ألمانيا ، أما تراجيدياته التأملية فقد أتت غالبا بعد عودته إلى النرويج . وتظهر كل مرحلة يقظة إبسن العميقة لأفكار اليوم ، وربما لم يحتفظ إبسن بكتب كثيرة فى بيته ، كما لم يكن رجل المجموعات والحركات الأدبية ، ولكنه كان مراقبا حادا ، وقارئا دقيقا للصحف ، ومحللا مدققا للسلوك ورجلا متصلا بشكل وثيق مع مشكلات زمنه وكما تعتمل داخله ، وكما كتب مرة « إن كل شىء كتبت قد ارتبط لحظة بلحظة بكل ما عشته ، وكل عمل كان بمثابة موضوع يخدم عملية التحرر الروحى ، وبكل إنسان يشارك مسئولية المجتمع الذى ينتمى إليه » . وكما وصفه صديقه الرسام والفنان إدوارد مونك : «عين نصف مغمضة تبدو فى تأمل وتفكير بينما الأخرى تراقب . . . واحدة تتحول إلى الداخل نحو الروح والفكر ، والأخرى إلى العالم الاجتماعى ، ورغم أن نظرته كانت وقورة وقاسية ، إلا أنها كانت ذات رؤية وتنبؤية » .

وهكذا كانت دراما إبسن الجديدة جديدة حقا ، وقد قيل بحق إن قرار إبسن التحول من الشعر إلى النثر من أهم ما شكل مستقبله ومستقبل الدراما الحديثة ، ومع هذا الاختيار اختار أيضا أن تكون الموضوعات التى أقدم على استكشافها هى الموضوعات ذات الأهمية والصلة بالأحداث المعاصرة والقضايا الجوهرية للعصر وفوق كل شىء الصراع بين عالم

المجتمع التقليدى وما يدعو له المستقبل من أخلاق وتحرر .

- ٢ -

وقد كانت اللحظة الأساسية التى تطور فيها إبسن إلى كاتب مسرحى كبير حين كتب عام ١٨٧٧ مسرحيته « أعمدة المجتمع » وحيث سجلت فعلا تطور إبسن ومعه تطور فن الدراما إلى حد كبير . وقد اختار إبسن أن تجرى المسرحية فى النرويج ، ولكن ليست النرويج الفعلية ، وإنما فى بلد تمثل مستودع الروح الفيكتورية حيث تتشاجر أشباح عقائد واتجاهات الماضى مع ضمير الحاضر الجديد ، فهى مكان الانحصار والانغلاق والعقل الضيق والروح التجارية والنفاق وقد تجسد هذا على المسرح بالحجرة البرجوازية التى جرت فيها الأحداث رغم أن ما حدث فيها تصوغه وتشكله أحداث كبرى فى خارج هذه الحجرة المغلقة الخالية من الهواء حيث تحدث أكثر التحولات واللمحات الدرامية فى نهاية الفصل الأول ، فقد عادت المرأة الحديثة من أمريكا وهى تزيح الستائر جانبا لكى تسمح للضوء أن يدخل أو كما قالت : بعض الهواء الجديد للمجتمع . وكانت هذه اللمحة هى روح دراما إبسن الجديدة نفسها ، مثلما كان الشخص الذى أداها « المرأة الجديدة » هو الشخص المعبر عن التغيير . وفى نهاية المسرحية تعلن الشخصية الرئيسية أن النساء هن أعمدة المجتمع الحقيقية ، ولكن « لونا » ، التى تعبر

بدون شك عن كاتب المسرحية ، تصحح له وتقدم معنى مختلفاً للأحداث « لا يا صديقى ، إن الحقيقة وروح الحرية هى أعمدة المجتمع الحقيقية » . وكان مما أظهرته المسرحية أن مادة الدراما المعاصرة هى الصراع بين المسائل والأفكار المعاصرة بين الاعتداد بالنفس والنفاق الذى يحيط الذات وبين الأخلاقيات المتنورة الجديدة ، بين الرجال والنساء ، والقديم والجديد ، وبين الماضى والحاضر . كما كانت الكراهية التى قوبلت بها المسرحية فى كل اسكندنافيا فى تراثها تأكيدا لحرية واستقلال إبسن الأدبى والأخلاقى ، كما كانت هذه المسرحية التى أرست سمعته الدولية بين دعاة التنوير .

وفى « بيت الدمية » أطلق إبسن بطلتها إلى العالم تطالب بأن يكون للمرأة الحرية لأن تطور حياتها كشخص ناجح مستقل ومستو . وفىَ « بيت الدمية » سوف نجد الحبكة التى كررها إبسن فى أعمال تالية وحيث الفرد الِذى يقف معارضا للأغلبية ولسلطة المجتمع القهرية ، وقد لخصت نورا هذا الموقف بقولها : « على أن أكتشف من على صواب : المجتمع أم أنا ؟ » . وقد انتزعت «بيت الدمية» القداسة عن الزواج ، وكف الناس عن النظر إليه كنعمة مطلقة ثم أصبح الطلاق بين أطراف غير متوافقة أمرا مقبولا يمكن تبريره . وهكذا قدمت « بيت الدمية » رسالة متفجرة . . إن الزواج ليس شيئا مقدسا ، إن

سلطة الرجل فى بيته يمكن تحديها ، وأن الواجب الأول لأى فرد سواء كان رجلا أم امرأة أن يكتشف حقيقته وأن يعيشها . وفى المسرحية أدرك إبسن ما أكده فرويد ويونج بعد ذلك : أن تحرير الذات إنما يتحقق فقط من الداخل ، وهذا الإدراك هو الذى جعله لا يعتقد فى « ثورة من الخارج » ، ولكن ما هو مطلوب حقيقة هو ثورة فى روح الإنسان .

وهكذا فإنه حين يحرر الفرد نفسه ثقافيا من طرق التعليم التقليدية ، تبدأ الصراعات الخطيرة فى النشوء . ولفترة قصيرة حول عام ١٨٨٠ بدا أن إبسن كان متفائلا بشكل نسبى حول فرص الفرد فى النجاح بمفرده . فرغم أن مستقبلها « نورا » لم يكن آمنا بمعان كثيرة فقد بدا أن لديها فرصة حقيقية فى أن تعثر على الحرية والاستقلال الذى تنشده . وقد ينتقد البعض إبسن لتعامله بشكل مصطنع مع المشكلات التى قد تواجهها امرأة مطلقة فى مجتمع معاصر ، ولكن ما كان يعنى إبسن ككاتب هو المشكلات المعنوية لا المشكلات العملية والاقتصادية ولذلك فإنه رغم مستقبلها « نورا » غير الأكيد ، قدمت فى عدد من البلدان كرمز للمرأة التى تحارب من أجل التحرر والمساواة ، وفى هذا الشأن ، كانت أكثر شخصياته عالمية ، وهو ما يشير إلى الأساس الذى استند عليه نجاح إبسن . فقد التقط الانقسامات والمشكلات الحادة التى حاقت بالأسرة البرجوازية ووضعها على

المسرح . فعلى السطح كان البيت البرجوازى يعطى الانطباع بأنه بيت ناجح ويعكس صورة مجتمع صحى ومستقر ، إلا أن إبسن قد صاغ بشكل مسرحى الصراعات الحقيقية فى هذا المجتمع بفتحه أبواب الضلف السرية والخاصة لهذا البيت وأظهر ما يمكن أن يكون مختبئا خلف الواجهات الجميلة للازدواجية الأخلاقية ، والخيانة ، والتستر وراء الجدران المغلقة والخداع فضلا عن افتقار الأمن الدائم .

وقد بدت « بيت الدمية » فى البداية باعتبار أنها تعرض التحدى الأكبر ، وتثير « مسألة المرأة » ، « مشكلة الزواج » عبر أوربا كلها ، وأثارت نقاشا عاما وقلقا بل ورعبا فى المنازل ، وقامت مظاهرات عامة معارضة ومؤيدة لها ، واعتبرت أكثر المسرحيات التى كتبت نفوذا وتأثيرا ، وكانت نهايتها الشهيرة ، حين خرجت « الزوجة الطفلة » من بيت زوجها وصفعت الباب وراءها فى إشارة نهائية على رحيلها ، كانت بذلك أشهر نهاية فى الدراما الحديثة . وقد كان لصفع الباب هذا صداه فى الاتجاهات الاجتماعية والعلاقات الجنسية الحديثة ، وكان إعلان « نورا » النهائى لزوجها ، الذى حاول إبقاءها وتذكيرها بواجباتها ، أن « على أن أعلم نفسى ، ولا تستطيع أنت أن تفعل ذلك لى . . إن لدى واجبا آخر مقدساً بشكل ما وهو واجب حيال نفسى » ، كان مثل هذا الإعلان دعوة واضحة وعالية لحركة المرأة منذ هذا

الوقت ، ووعد عام لتحقيق الذات قدم لهؤلاء الذين اختاروا أن يحرروا أنفسهم من قيدهم ويؤكدوا ذاتيتهم وحاجتهم لتحقيقها .

- ٣ -

وقد قيل دائما إن كل مسرحية من مسرحيات إبسن تخرج من تلك التى سبقتها ، لذلك فإن عمله التالى وهو ، أعظم أعمال هذه الفترة من كتاباته ، جاء بالتأكيد من « بيت الدمية »، عبر إبسن عن ذلك بقوله : «إنى لا أستطيع أن أظل واقفا عند «بيت الدمية» ، فقد كان على مسز آلفنج أن تأتى بالضرورة » . وقد كانت المسرحية التى أثارت أعظم صرخة على الإطلاق ، ففى كل مكان عرضت فيه أحيطت بمناقشات خلافية غاضبة . ففى ألمانيا كتب أحد النقاد «إن كل شىء مسموح به الآن ، كل ما يحتاج الكاتب أن يفعله هو أن يجلس ويكتب » . ولم تعرض المسرحية فحسب الأشباح التى حامت فوق مظاهر الاحترام المجتمعة وعصره ، وإنما تعاملت مع موضوع زولا حول السلطة الرئيسية للوراثة وعرضها فى أكثر صورها رعبا ، صورة مرض السفيس الموروث وموضوع الزواج ولكن فى أكثر صوره عذابا . أن « الأشباح » هى قصة امرأة هجرت زوجها ولكن القس الذى تحبه ، يحاول إقناعها بأن تعود إلى منزلها ، وهو ما تفعله ، ثم تحمل ابنا يرث عن أبيه مرضا تناسليا . وقد عقب إبسن على حملة النقد العنيفه التى تعرضت لها الأشباح بقوله : « بأنه تصور

مثل هذا النقد فى كل أعماله ، ومثلما انقضت هذه الثورة من قبل ، سوف تنقضى هذه المرة كذلك » . ولكن ما أحدثه ظهور « الأشباح » من إثارة أثر على بيعها وصورت على أنها لا يجب أن تكون بين ألوان الأدب الذى يدخل المنازل وتقرأها العائلة ، ذلك أنها لم تكن مجرد هجوم على أكثر مبادئ العصر قدسية مثل حرمة الزواج ، وهو ما فعلته «بيت الدمية» ، أو على واجب الابن أن يشرف أبيه ، ولكن ما هو أسوأ من ذلك فقد أشارت بشكل لا يخطئ ، إن لم يكن بالاسم ، إلى مرض تناسلى ، ودافعت عن الحب الحر ، واعتبرت أنه فى ظروف معينة فإنه حتى الاتصال الجنسى الذى تحرمه أواصر القربى قد يكون مبررا ، بل إن المسرحية قد أغضبت أقوى المدافعين عن إبسن واعتبرها بعضهم « واحدة من أقذر ما كتب فى اسكندنافيا » ، ووصفها آخر بأنها « ظاهرة سيكلوجية مثيرة للاشمئزاز تهدد أسس نظامنا الاجتماعى وتقوض أخلاقياته » .

غير أن أصواتا شجاعة دافعت عن المسرحية ، فقد كتب أحد أساتذة الأدب اليونانى فى جامعة كريستنانيا (أوسلو) : « حين قدم أعظم شعراء التراجيديا والكوميديا فى أثينا الأفكار السياسية والأخلاقية والدينية لعصرهم ، فقد وجد من ينتقد هذه الأعمال ويعتبرها ذات أهداف معينة ومتحيزة ، ولكن الأجيال التالية رأت ذلك شيئاً طبيعياً . وحين بلغ الفن القديم للكتابة

الدرامية أوجه فى هذا العصر الذهبى ، فقد كانت هذه الواقعية ، وإذا شئت أن تسميها التحيز ، هى التى أعطت هذا الفن حيويته وطابعه . أما فيما يتعلق بمسرحية إبسن الأخيرة ، فإن من بين كل الدراما المحترمة التى قرأناها ، سوف نجد « الأشباح » هى أقربها إلى التراجيديا الكلاسيكية . . وحين يخمد غبار النقد الجاهل ، وهو ما أثق أنه سيحدث قريبا ، فإن مسرحية إبسن هذه بنقائها وشجاعتها لن تقف فحسب كأنبل الأعمال وإنما كأعظم الأعمال التى أنتجها بل وأنتجها كل أدباء الدراما » .

وكان إبسن يتوقع الهجوم من الدوائر المحافظة أما ما صدمه فهو هجوم الصحافة الليبرالية وربما بحماسة أعظم ، وقد كتب لصديق دانمركى فى ٢٨ يناير ١٨٨٢ : « ربما تكون هذه المسرحية جريئة من بعض الوجوه ، ولكنى أعتقد أن الوقت قد حان لكى نتحرك وتتحول بعض علامات الحدود ، وقد كان أكثر سهولة بالنسبة لى ككاتب كبير فى السن أن أفعل هذا أكثر من كتاب أصغر يريدون أن يفعلوا شيئا من هذا القبيل . لقد كنت مستعدا لعاصفة تتفجر ضدى ، ولكن الإنسان لا يستطيع أن يتهرب من ذلك حيث سيكون ضربا من الجبن ، غير أن اكثر ما أصابنى بالاكتئاب لم يكن الهجوم ذاته وإنما ما كشف عنه من افتقار للشجاعة فى صفوف من يسمون بالليبراليين فى النرويج » .

- ٤ -

ويبدو أن الغضب الذى أثارته مسرحية « الأشباح » قد حرك إبسن كى يكتب مسرحية أخرى لم يجد عنوانا أفضل لها من « عدو الشعب » . وتحكى المسرحية قصة طبيب فى منتجع صغير للمياه المعدنية يكتشف أن ينابيعه ، التى تعتمد عليها حياة المدينة ، ملوثة . وفى البداية يثنى عليه السكان باعتبار أنه يخدم المصلحة العامة ، ولكن حين يعلمون أن الينابيع سوف تغلق لعدة سنوات ، وأن دخلهم سوف يتأثر ، يتحولون ضده ، وحين يدعون لاجتماع ليوضح لهم وجهة نظره يصفونه بعدو الشعب . ويقول الطبيب ، ألكسندر ستوكمان ، الذى خاطر بكل شىء كى يقول الحقيقة حول الماء الملوث : « إنى على حق أنا وواحد أو اثنين » ، وقد أراد إبسن أن يظهر أن التلوث مقصود فعلا ، وأن هؤلاء الذين يشربون منه هم الذين يعانون ، وهؤلاء هم أبطاله الحقيقيون ، وليسوا رجال السياسة أو الموظفون المدنيون » . فى هذا الوقت كان إبسن يقف مبتعدا عن السياسة ، ولم تكن الأفكار تعنيه وإنما الأمانى والتطلعات والثمن الذى يدفع فى الحياة من أجلهم . وكان هذا هو موضوع ما سوف يأتى بعد ذلك من أعمال إبسن ومسرحياته الأخيرة عن الأمل الإنسانى والتى سقطت عنه عباءة المذهب الطبيعى . وكما ذكر هو : « إننى شاعر بشكل أكثر وفيلسوف اجتماعى بشكل

أقل مما اعتاد الناس أن يفترضوا بشكل عام وكان هدفى هو تصوير الكائنات البشرية » . وهو ما سيصبح موضوع مسرحياته الأخيرة .

وهكذا لم يخترع إبسن فحسب الدراما الحديثة ولكنه كتب عددا من المسرحيات التى ما زالت تشكل جانبا رئيسيا من كل رصيد المسرح العالمى . فقد وجد المسرح الأوربى فارغا وعاجزا فحوله إلى شكل فنى ثرى وقوى ليس فقط فى بلده وإنما فى العالم كله . وزيادة على ذلك ، فإنه لم يحدث ثورة فى فنه فحسب ولكنه غير التفكير الاجتماعى لجيله وللجيل الذى جاء بعده . فما فعله روسو بالنسبة لنهاية القرن ١٨ ، فعله إبسن بالنسبة لنهاية القرن ١٩ فحيث حث روسو الرجال والنساء على العودة إلى الطبيعة وحرك بذلك ثورة اجتماعية ، بشر إبسن بثورة الفرد ضد النظام القديم من المحرمات والتحيزات التى سادت كل مدينة صغيرة بل وكل عائلة . لقد علم الرجال والنساء خاصة أن ضميرهم الفردى وأفكارهم الشخصية عن الحرية لها أولوية أخلاقية على متطلبات المجتمع ، وحين فعل ذلك حرك ثورة فى الاتجاهات والسلوك بدأت فى حياته وتواصلت من بعده وقبل فرويد بوقت طويل ، فقد وضع إبسن الأساس للمجتمع المتحرر، وفى هذا الشأن ، ربما لم يكن لروسو وماركس تأثير أكثر على الأسلوب الذى سلكه بالناس بالفعل فى مواجهة الحكومات .

ويبدو إنجاز إبسن فى أنه لم يقنع بأن ينتهى به الأمر ككاتب مسرحى اجتماعى فنى ولو كان لهذا الدور تأثير دولى ، ومن هنا بدأت مرحلة جديدة من تقدمه والتى شهدت تحوله من المسائل السياسية إلى مشكلة التحرير الشخصى والتى ربما احتلت فكره أكثر من أى جانب من الضمير الإنسانى - وقد كتب فى مذكراته « أن التحرر هو أن يضمن للأفراد حق تحرير أنفسهم كل وفقا لحاجته الخاصة . هذه المرحلة هى التى أنتجت:

« البطة البرية » عام ١٨٨٤	The wild duck
« هيدا جابلر» عام ١٨٩٠	Hedda gabler
« البنّاء البارع »	the master builder

وربما وجدت هذه المسرحيات فى وقتها محيرة وربما غير مفهومة ولكنها هى التى أصبحت أكثر أعماله قيمة من حيث استكشافها للنفس الإنسانية وتطلعها للحرية . إن من فضائل إبسن أنه لم يكن مجرد صانع لشيء جديد وأصيل فى فنه ، قد كانت حساسيته للأفكار التى لم يكتمل تكوينها وربما لم تستكشف بعد. لقد استطاع رواد المسرح فى العالم كله أن يجدوا أنفسهم أو جيرانهم فى معاناة الضحايا والمعذبين المستغلين فى مسرحياته فقد كانت دعواه أن يتاح لكل الكائنات البشرية الفرصة لكى يحققوا أنفسهم ولذلك وجد هجومه على القيم التقليدية ، ودعوته للحرية الشخصية ترحيبا فى كل مكان .

فمنذ بداية التسعينات من القرن ١٩ وحين عاد إلى بلاده منتصرا ، كانت مسرحياته تمثل بشكل متزايد فى العالم كله ، ومع تولوستوى فى روسيا ، كان ينظر إليه باعتباره أكثر كتاب العالم الأحياء . وكان ظهوره اليومى فى مقهى « الجراند هوتيل » حيث كان يجلس بمفرده فى مواجهة مرآة حتى يمكن أن يرى بقية الحجرة ، يقرأ الصحف ويشرب البيرة الممزوجة بالكونياك ، يمثل أحد مشاهد المدينة ، وحين كان يدخل المقهى كل يوم وفى نفس الوقت والثانية ، كان كل من فى المكان يقف ويرفع قبعته ، ولم يكن أحد يجرؤ على أن يجلس قبل أن يجلس الرجل العظيم .

- ٥ -

غير أنه كما يقول بول جونسون ، فإن هذا الرجل العظيم ، أو المحرر العظيم ، الرجل الذى درس وتوغل فى النفس البشرية وعلمتها أعماله كيف تحرر نفسها من أغلال التقاليد والتحيز ، له جوانبه الغريبة والمتناقضة . فإذا كان يشعر تجاه الإنسانية بهذه القوة فلماذا ينفر من الإنسان كفرد ، ولماذا يرفض التعرف عليه ولقاءه والاكتفاء بأن يقرأ عنه فى الصحف ، ولماذا هو دائما وحيد حيث عزلته القاسية التى فرضها على نفسه ؟ بل إن من نقاده من اعتقدوا أنه كلما نظرنا إليه عن قرب بدا أكثر غرابة . فالرجل الذى هاجم التقاليد ، ودعا إلى حريات الحياة

البوهيمية ، هو نفس الرجل الذى يقدم نفسه كشخصية تقليدية أرثوذوكسية . وأول شىء لاحظه العديد من الناس عن إبسن كان خيلاءه غير العادية ، ويبدو أنه لم يكن دائما كذلك وأنها تتطور معه، فقد ذكرت أم زوجته أنها حين رأته للمرة الأولى فى شبابه كان يبدو كحيوان المارموث الصغير الخجول ولم يكن قد تعلم بعد أن يحتقر زملاءه من البشر وكان يفتقر إلى تأكيد ذاته . وكان من مظاهر خيلاء أبسن التى قاربت حدود السخرية والتى لم يستطع أكثر نقاده إعجابا به أن يدافعوا عنها هو عاطفته نحو الميداليات والأوسمة .

أما مظاهر شخصيته المناقضة لصورته الأدبية فقد بدت فى قسوته على الناس بل وحتى الضعفاء والمصابين منهم مثل هجومه علنا على رسام مريض بالسل، وكان هو نفسه يفاخر بأنه طوال حياته كان يدير ظهره لوالديه ولعائلته كلها لأنه « لا يستطيع تحمل استمرار علاقة تقوم على تفاهم غير كامل » . وحين مات أبوه ، لم يكن على صلة به منذ أربعين عاما، وفى الدفاع عن نفسه فى خطاب لعمه ذكر كسبب رئيسى لذكره« ظروفا مستحيلة نشأت منذ مرحلة مبكرة جدا» وكان يعنى بذلك أن أسرته كانت تهبط فى الوقت الذى كان هو يرتفع ويصعد ولم يكن يريدهم أن يشدوه إلى أسفل . وكان يشعر بالخجل منهم ويخشى مطالبهم المادية ، وكلما أصبح غنيا وأكثر قدرة على مساعدتهم قل ميله

إلى أن يقيم علاقة معهم، ولم يبذل أى جهد لمساعدة أخيه الأصغر المشلول الذى مات بعد ذلك فى الولايات المتحدة ، كذلك تجاهل شقيقه الأصغر الذى كان رغم فقره الوحيد الذى كان يساعد أباه ولم يقدم لهم إبسن بنسا واحدا.

ومثلما كانت علاقة إبسن مع أسرته على هذا السوء، كذلك كانت علاقته مع أصدقائه باردة بل وعاصفة فى بعض الأحيان . يشهد على ذلك مراسلاته وعلاقته مع زميله الكاتب بيرنسون : فقد كان إبسن يرى فيه منافسا له، كما كان يغار من نجاحه المبكر وطبيعته المتفتحة وبهجته وقدرته على الاستمتاع بحياته ، بينما كان بيرنسون هو الذى فعل كل شىء ، قابل هذا إبسن ، بالنكران وعدم الامتنان ، واستمرت علاقته به على أساس أن بيرنسون كان هو دائما الذى يعطى وإبسن هو الذى يأخذ . ومع غيره من الكتاب انتهت علاقة إبسن دائما معهم بالخصام أو الانقطاع والتوتر الدائم، وكان الجانب الآخر هو دائما الذى عليه أن يبذل المجهود للإبقاء على العلاقة حية ومتجددة . وقد كتب لأحد الكتاب ردا على انتقاده له لمقاطعته لأصدقائه : « حين يكون شخص ما فى موقفى، ومثلما أفعل ، وفى علاقة شخصية جادة مع حياته وعمله فإن المرء لا يستطيع حقا أن يحتفظ بأصدقاء . . إن الأصدقاء هم رفاهية مكلفة ، وحين يوجه المرء رصيده من أجل دعوة أو رسالة فى الحياة، فإنه لا يستطيع أن يكون له أصدقاء. . »

فى هذا الخطاب يعترف إبسن أن تحقيق الإنسان لذاته إنما تضمن التضحية بالآخرين وفى حالته فإنه لم يكن يستطيع أن يكون كاتبا مسرحيا مؤثرا ومعترفا به دون أن يتجاهل الآخرين بل وأن يدوس عليهم إذا اقتضت الضرورة . ويوحى ذلك أن الأنانية الخلاقة كانت تقع فى مركز تصور إبسن لفنه . وكما كتب لأم زوجته « أن معظم النقد ينتهى إلى نوع من تأنيب الكاتب لأنه يعبر عن نفسه بينما الأمر الجوهرى هو حماية المرء لنفسه والاحتفاظ بها نقية وحرة من كل العناصر المتطفلة » . وقد كانت الأنانية الخلاقة هى محاولة إبسن كى يحول جوانب الضعف فى شخصيته إلى مصدر قوة . فكطفل كان وحيدا بشكل مفزع يحمل ، كما ذكر ناظر مدرسته « وجه رجل عجوز » ، وشخصية منطوية على ذاتها الأمر الذى جعله غير محبوب من أقرانه . وكشاب فرض عليه فقره مزيدا من الوحدة . . فكان يخرج للسير مسافات طويلة منفردا وبشكل جعله عمليا فى منفى يرى المجتمع المحيط به كشىء غريب على أحسن افتراض ولكن دائما كشىء عدائى ، وقد كتب فى شبابه « وجدت نفسى فى حالة حرب مع مجتمع صغير وحيث كنت أعيش سجينا » . وهكذا لم يكن غريبا أن يختار إبسن النفى الفعلى لأطول فترة وأكثرها إنتاجية فى حياته . وكما كان الحال مع ماركس، قوى هذا فيه إحساسه بالاغتراب وحصره فى مجموعة فكرية محدودة

بمشاحناتها وعزلتها - وقد اعترف فيما بعد بعدم قدرته على التواصل مع الآخرين ، فقد كتب لبيرنسون عام ١٨٦٤ « لا أستطيع أن أقيم صلة قوية مع أناس يطالبون أن يقدم الإنسان نفسه بلا تحفظ، وأفضل أن أكتم ذاتى الحقيقية داخل نفسى » ، وهكذا أصبحت وحدته خلاقة . وقد ظلت كذلك موضوعه الرئيسى منذ أشعاره المبكرة التى عاشت والتى كتبها عام ١٨٤٧ وحتى توقف عن كتابة الشعر ١٨٧٠-١٨٧١ . وأصبحت كتاباته تعكس وحدته وتمثل ملجأه وسلاحه ضد العالم المعادى ، وظل كل فكره وعاطفته موجهة للسعى للشهرة الأدبية . وتدريجيا بدأ يرى عزلته الذاتية وإخفاء ذاته كسياسة ضرورية بل وحتى كفضيلة ، وكما كتب لصديقه برانديس: « أن الوجود الإنسانى كله ليس إلا حطام سفينة ولذلك فإن الطريق العاقل هو أن ينقذ الإنسان نفسه » . وفى سنه المتقدمة نصح امرأة شابة - « يجب أن لا تفصحى أبدا للناس عن كل شىء . . أن تحتفظى لنفسك بأشياء هو أكثر الأمور قيمة فى العالم». مثل هذا التصور هو الذى أجبر صديقه برانديس على أن يستخلص « أن عداءه للبشرية لم يعرف الحدود » ، وقد انسحبت هذه الكراهية وبشكل منتظم لكى تشمل أفكارا ومؤسسات أثارت مقته الخاص ، فقد كره المحافظين ، وكره الليبراليين بشكل أكثر حيث رأى معظمهم « منافقون ، كذابون ، منحرفون ولئام » ، ومثل معاصره

تولوستوى ، كان يحمل كراهية خاصة للنظام البرلمانى ويراه مصدراً لفساد لا قرار له وللدجل ، كما كان يكره الديمقراطية وكان يقول : « ما هى الأغلبية ، إنها الجماهير الجاهلة . إن الذكاء ينتمى دائما للأقلية وإن معظم الناس ليسوا مؤهلين لكى يكون لهم رأى ، وتحت أى ظروف لن أربط نفسى مع أى حزب لديه الأغلبية » .

وواضح أن السبب الذى جعل إبسن يخطئ بشكل كبير فى إدراك المستقبل - الذى أرى أنه تنبأ به - إنما ينبع من الضعف الموروث فى شخصيته ، ومن عدم قدرته على التعاطف مع الناس على العكس من الأفكار . فحين تكون الجماعات أو الأفراد مجرد أفكار مجسدة ، كما كانت فى مسرحياته ، فإنه يستطيع تناولها بتعاطف وبصيرة عظيمة . ولكن فى اللحظة التى تتدخل فيها حياته كناس حقيقيين فإنه يهرب أو يرد بشكل عدائى .

وغالبا ما كتب إبسن عن الحب ، الذى كان موضوعه الرئيسى فى شعره ، ولو بالمعنى السلبى للتعبير عن ألم الوحدة ، ولكن كان من المشكوك فيه أنه كان يشعر بالحب تجاه شخص ما على العكس مع فكره أو شخص تجسد فى فكره . فالكراهية كانت عاطفة حقيقية بالنسبة له ، وخلف الكراهية كان يقبع شعور أكثر أصالة وهو الخوف ، ففى أعماق شخصيته كان ثمة خوف مكتوم ومنتشر ، وربما كان أكثر الأشياء أهمية بالنسبة

له ، وقد ورث الخجل عن أمه التى كانت تنتهز كل فرصة لكى توصد الحجرة على نفسها وهو ما كان يفعله إبسن وهو طفل . وقد لاحظ الأطفال الآخرون خوفه ، وكان الجبن، بمعناه الجسدى والمعنوى ، ما ينطبق عليه عبر حياته . ولم يكن الجبن ينطبق عليه فقط تجاه الأحداث العامة والسياسية ، والذى كان يتحجج فيه بقوله : « نحن الشعراء لدينا مهام أخرى لكى نؤديها » ، وإنما كذلك فى حياته الشخصية ، فالجبن هو الذى جعله يهرب وهو فى صحبة صديقة له حين رأى أباها . وحين تقابلا بعد سنوات طويلة وسألها لماذا لم تثمر علاقتهما ، أجابته : ألا تتذكر ، لقد هربت . فأجابها : « أجل لم أكن أبدا رجلا شجاعا يواجه وجها لوجه » .

ومع ذلك ، لم يعدم إبسن من النقاد والشراح من يدافع عنه فيما يتعلق بهذه الجوانب من شخصيته ، أو يلقى مزيدا من الضوء على الدوافع والخلفيات التى ساهمت فيها بل وفى تشكيل تصوره ورؤيته للفن وللبشر وعلاقاتهم . وقد وجد هؤلاء النقاد أنه لكى نفهم كتابات إبسن بشكل كامل فإن علينا أن نفهم أولا الرجل الذى كتبها ومن هنا فإنهم يعتبرون أن كثيرا من النقد الذى يوجه لإبسن ربما لم يكن يكتب إذا كان النقاد قد امتلكوا إحساسا كافيا وضميرا كى يكتشفوا أى نوع من الرجال كان حقا وماذا كان فى فكره حين تصرف وكتب . وقد أشار هؤلاء الذين حاولوا

إنصاف إبسن أو تفسيره إلى ما كان يشدد عليه مرارا من أن على الكاتب أن ينظر ليس فقط فى قلبه ولكن فى خبرته الخاصة ، وليس كثيرا فى الأمور الفعلية التى فعلها أو مر بها بقدر ما ينظر إلى المشاعر التى مر بها وإلى خبرته العاطفية ، فقد كتب إبسن عام ١٨٧٠ « أن كل شىء حققته كشاعر قد نشأ أصلا من إطار فكرى ومن موقف من الحياة ، ولم أكتب أبدا لأننى ، كما يتصور البعض ، وجدت موضوعا جيدا للكتابة » ، كما كتب مرة أخرى « إن المرء يجب أن يجد شيئا يخلق منه من خبرته فى الحياة ، والكاتب الذى ليس لديه ذلك لا يستطيع أن يخلق ، والآن ، أعرف جيدا أن أى حياة عيشت فى عزلة ليست حياة خالية من الخبرة . إن الإنسان مع هذا ، وعلى المستوى الروحى ، مخلوق بعيد النظر ، إننا نرى بشكل أكثر وضوحا من بعيد ، فالتفاصيل تخلق التشويش ، وعلينا أن نبتعد عن ما نحكم عليه ، فالإنسان يصف الصيف بشكل أفضل فى يوم شتاء » .

كذلك كان إبسن واضحا تماما فى تأكيده على أن أى كتابة يجب أن تستند على الحياة وأكثر من ذلك على أن الكتابة هى أقل أهمية من الحياة . وقد يدهش هذا البعض الذى رأى حياته باعتبارها حياة كئيبة وخالية من الأحداث واعتبروه شخصا محدودا وبورجوازياً صغيراً . . أما إبسن فقد تحدث بشكل واضح بما فيه الكفاية : « إنى أحلم ، وأتذكر ، وأستمر فى

الكتابة إن الكتابة شيء رائع ، ولكن فى نفس الوقت فإن واقع الحياة يمكن أن يكون ، من وقت لآخر ، أكثر روعة » إن المرارة والأسف الذى ينمو مع مسرحيته « حين نستيقظ نحن الموتى » ، إنما ينشأ عن عدم العيش بما فيه الكفاية ، وكما كتب ليبرنسون ، الذى اختلف معه ، « إذا كان على أن أقول ما يجب أن يكتب على قبرك ، فإنى سوف أختار عبارة « إن حياته كانت أكثر أعماله الخلاقة ، ولذلك أعتقد أن تحقيق الإنسان لذاته فى حياته هو أعلى ما يستطيع الإنسان أن يحققه » .

وعلى عكس ما وصفت به بعض الصحف إبسن عند موته عام ١٩٠٦ من أنه « كان باردا كالسمكة ، وقاسياً وحاداً كالمسمار ، وكان بالتأكيد لا يمتلك ذرة من الدعابة » ، فإنه ، فى رأى نقاد آخرين ، ورغم أخطائه ، لم يكن باردا أو صعبا أو عديم الدعابة ، كما اعتبروا أن هذه الأحكام الخاطئة حول إبسن هى نتيجة الفهم الخاطئ للتحفظ النرويجى ، وهى صفة قديمة قدم القصص الآيسلندية القديمة الزاخرة بأعمال البطولة Sagas ، باحتقارها الكتوم للنزعة العاطفية والإطناب فى الحديث وبشكل يجعل شخصياتها الأصلية فى لحظات الأزمة قد لا يصدر عنهم كلمة . وهو نفس الشيء مع إبسن ، فقد كان ثمة الكثير من الثلوج عليه ، وكان الطفل النازع إلى التأمل لأسرة محطمة غير متجانسة ، والذى انطلق وعمره ١٦ عاما لكى يعود هو نفسه كصبى

صيدلانى ، وفى كل حياته كان يدافع عن نفسه ، غير أنه تحت سطح هذا الجليد يكمن ليس فقط نار الغضب وانما أيضا دفء ما هو أكثر إنسانية ، وحيث تبدو صورة إبسن مضللة حين تقدم النظرة المفترسة وليس الابتسامة الساحرة . وحتى فى موطن رأسه جريمستاد ، ومع بعض أصدقائه المقربين فقد كان بالإمكان أن يتحول إلى أكثر المتحدثين حيوية . وفى كل حياته ، شرط أن تكون الرفقة طيبة ، كان يستطيع أن يكون مبهجا - يتدفق منه الخيال والسخرية مما يبعث على الدهشة ، وبشكل استطاع من يراقبه بشكل ذكى أن يكتشف فيه حتى وراء صمته تطلعاً دفيناً نحو العاطفة . بل إنه وفى بعض الأحيان كان يمكن أن يصبح عاطفيا ، وكان يحب أن يتحدث مع الأطفال أو مع العمال فى الطريق ، وأن يكون معهم فاتنا بشكل غير متوقع . وحتى فى أيامه الأخيرة المنكسرة سجل من كانوا يعالجونه كيف أنه ، وبعد أن يذوب التحفظ المبدئى ، يصبح أكثر المتحدثين لطفا . وسجل صديقه براندیس أنه حين التقى به فى درسدن عام ١٨٧١ ، احتضنه إبسن ، وضمه على صدره « بدرجة أن كدت أن أفقد تنفسى » ، ويضيف أنه فى عام ١٨٨٤ حين استمع إبسن فى روما إلى الموسيقى الموضوعة لبعض أشعاره يعزفها الموسيقار النرويجى إدوارد جريج « جاء والدموع فى عينيه إلى البيانو حيث كنا وضغط على أيدينا دون أن يقول كلمة واحدة » .

ويتصور هذا الاتجاه النقدى الذى يدافع عن إبسن أن المفتاح الحقيقى لشخصيته والعاطفة التى تحكمه ربما كانت فرديته غير المرنة التى لا تقهر ، وحول هذه النقطة المركزية والحيوية فإن وجهات النظر لا تستطيع أن تجد تعبيرا أفضل وأكثر تركيزا من كلمات إبسن نفسه : « إن الشىء الرئيسى هو أن تظل مخلصا وصادقا فى علاقة الإنسان بنفسه . إن الأمر ليس مجرد أن تكون مستعدا لشىء أو آخر ، ولكن الاستعداد لما يجب على الإنسان أن يفعله لأنه لا يستطيع أن يفعل غيره ، وبشكل لا يؤدى إلى أى شىء آخر إلا لما هو زائف » . وفى مخاطبته لصديقه جورج براندیس يقول : « إن ما أتمناه لك أولا وأخيرا هو الفردية المطلقة تستطيع أن تدفع بك فى وقت ما أن تنظر إلى ما يهمك باعتبار أنه الشىء الوحيد الذى له قيمة وأهمية ، وكل شىء آخر وكأنه لا وجود له . ولا يجب أن يؤخذ هذا على أنه علامة على شىء ما فى طبيعتى ، فليس هناك طريق أفضل تستطيع أن تفيد به المجتمع الذى تنتمى إليه من أن تصيغ المعدن الموجود داخلك » . كما كتب مرة « إن أقوى إنسان فى العالم هو ذلك الذى يقف وحيدا » .

فى ضوء هذا يصبح من السهل فى نظر نقاد إبسن أن يفهموا ما ذكرته أم زوجته من أنها تجد تشابها بينه وبين الفيلسوف الدانمركى كيركجارد ، لا لتشابه جسدى ، وإنما لأن كلا منهما

لديه « هذه الرغبة المتقدة لأن يكون وحيدا مع نفسه » . وقد تبدو بعض أقوال وتصرفات إبسن غير معقولة بالمنطق العام ، ولكنهم يتفهمونها فى ضوء أن العبقرية يجب أن تعبر عن غرابة أطوارها . وبالنسبة لهم فقد ظل إبسن هو الرجل الغاضب الذى كتب Bvamd ، وهو نفسه المتشكك العطوف الذى كتب البطة البرية . وفى بعض الأوقات يبدو مثل سامسون الذى لا رحمة لديه يهز أعمدة المجتمع المتعفنة حتى لو سقط كل البناء على رأسه هو ، ويفسر ذلك قول إبسن : « إن كل منا يجب أن يناضل من أجل أن يجعل النظام الاجتماعى العام أفضل مما هو عليه ، وهذا ما أفعله بأفضل ما فى قدرتى » .

أما عن تحفظاته على الديمقراطية فقد كان يقصد بها توقعه أن تضفى على نفسها الأرستقراطية ، وحيث كانت الأرستقراطية بالنسبة له هى أرستقراطية الشخصية ، وقد أوضح ذلك فى خطاب له أمام عمال فى تروندهايم عام ١٨٨٥ : « إنه مازال هناك الكثير الذى يجب عمله قبل أن نقول إننا كسبنا الحرية . . إن عنصرا من الأرستقراطية يجب أن يدخل سياستنا ، وحكومتنا وتمثيلنا وصحافتنا . وبالطبع فإنى لا أعنى بذلك أرستقراطية المولد أو الثروة أو المعرفة أو الذكاء . . إننى أعنى أرستقراطية الشخصية، أرستقراطية الفكر والإرادة . إن هذا فقط الذى يجعلنا أحرارا » .

إن هذا التيار الذى يحاول أن يتفهم جوانب شخصية إبسن يضع عددا من الأسئلة التى تحاول أن تجيب عن السؤال الأساسى وهو : ما الذى جعل إبسن فرديا بهذا العنف ؟ ولايعتقد هذا الاتجاه أن إبسن كان كذلك بالطبيعة ، ولكنه يرده إلى تربيته وتنشئته واعتبار حماس العوامل التى صبغته بهذا الطابع ، فقد شهدت حياته المبكرة فشلا متكررا كطالب وكاتب مسرحية وكمدير مسرح ، وكان عليه إما أن يقبل العزلة أو الهزيمة ، وحتى حين كسب فى النهاية النجاح كان نجاح الفضيحة ، وحين وجد من ينصت إليه استمع لمن يدينه باعتباره يسمم الرأى العام ومعادياً للمسيح . وقد كان من الطبيعى أن يصبح شخصا غاضبا ، ورغم هذا ، وعلى عكس الكثير من الأشخاص الغاضبين ، كان لديه شئ حقيقى يقوله .

غير أن السؤال الرئيسى الذى أثارته فردية إبسن كان هو إلى أى حد تعمل فرديته المتطرفة فى الحياة ؟ هنا اختلفت وجهات النظر بشكل واسع . فمن ناحية سيظل مأزق الإنسان الدائم أنه يجمع بين الفردية والنزعة الاجتماعية ، فهو فى حرب دائمة مع نفسه ، لأنه اجتماعى ولكنه ينشد ذاته وتأكيد فرديته . وشأن الحيوانات الشائكة الشكسة نندفع نحو بعضنا البعض عندما نشعر بالرعشة ، ونتفرق ونتباعد مرة أخرى لأننا سريعو الحساسية . والفردية الحقة ، من نوع فردية إبسن ، تتكون من عثور الإنسان

على ذاته الحقة وكونه إياها وليس وضعها للعرض أو للبيع . مثل هذه الفردية العظيمة يعرفها مونتانى جيدا فهى على أفضل ما تكون حين تكون فى المؤخرة وليس فى الواجهة . فى رأى هذا الاتجاه الذى يتلمس الأسباب لتفسير عزلة إبسن وفرديته ، تصبح الشعبية شيئا جديرا بالازدراء ، كما أنه مما لا يدعو إلى الاحترام أن تكون « مع التيار » ، أما تكامل وسلامة الشخصية الحقيقى فهو أن ترضى بأن تكون صوتا فى البرية . والنتيجة - عند هذا التيار المدافع عن إبسن - إنه ما دمنا جميعا قد ولدنا نجمع بين الفردية والنزعة الاجتماعية ، فإنه يبدو من العبث والجنون أن نحاول أن نمحو أى جانب من طبيعتنا ، ولا يبقى أمامنا إلا أن نقيم التوازن بينهما ، ولكنه التوازن الذى يفضل أن يميل بشكل قوى نحو الفردية - وكما كتب إبسن عام ١٨٨٤ « . . اعتقد أننا جميعا ليس لدينا شئ آخر أفضل لكى نفعله من أن نحقق ذواتنا وبإخلاص » :

حرر فكرك وحياتك من النفاق

ولا تدع الضمير المريض يجعلك جبانا

كن أفضل ما فى نفسك ، وكن نفسك

أن تتساءل هو أكثر أهمية من أن تجاوب

لا تتقلق من تقييدك لفكرك

بشرط أن تبقى عليه متوقدا ورائعا

إن الحياة أهم من الفن
أن تقتل حب الحياة فى القلب البشرى
هو الخطيئة التى لا تغتفر
المشكلة الحاسمة فى الحياة هى أن تصالح وتوافق
ما بين السعادة والواجب
وهكذا تحدث ابسن

* * *

كنوت همسن
كاتب الحياة الخلاقة

ولد كنوت همسن فى بقعة فى قلب النرويج ، وكصبى لم يحب شيئا أكثر من رعايته للأغنام حيث يستلقى بين الأشجار وعلى الحشائش لكى يتأمل السماء والسحب القاتمة ويستشرف من خلال الأشكال العجيبة التى تأخذها مستقبلا عظيما . ولذلك ليس غريبا أن تستمد إحدى رواياته « فيكتوريا » وقائعها من ذكريات طفولته تلك . وعلى عكس غيره من الكتاب النرويجيين مثل إبسن ، بيرنسون Bjirnson ، تختلف حياة همسن الشخصية من حيث افتقاره لعلاقات وصلات عائلية تسانده أو لعرف رسمى منتظم بحيث قيل إنه أعظم كاتب بروليتارى فى النرويج . ويبدو هذا من تنوع ومشقة الأعمال التى شغلها : مدرس ، عامل بناء ، عامل مزرعة . ولعل نوع الحياة تلك هو الذى قاده إلى السفر إلى أمريكا ١٨٨٨ ، حيث عمل وتنقل بين أجزائها ، وحاضر وسجل خلال ذلك انطباعاته عن الحياة الأمريكية وضمنها كتابه الذى صدر عام ١٨٨٩ عن « الحياة الثقافية فى أمريكا الحديثة» The culture life of modern America وهو العمل الذى قدمه ككاتب يبشر بمستقبل كبير ، ومما لفت نظر مؤرخيه فى انطباعاته عن الحياة الأمريكية الحديثة حديثه عن « خطايا

أمريكا » ، والتى رآها فى قلق وتململ أهلها والذى يدمر سلامهم الداخلى ، والديمقراطية التى تخفض من مستويات الامتياز والتفوق ، والكبرياء القومى الذى يقود إلى العزلة والركود الثقافى .

غير أن قصة حياة همسن بعد ذلك هى قصة كتبه ورواياته التى ظهرت على مدى التسعة والأربعين عاما الأخيرة من حياته وعلى فترات يفصل بينها ١٦ شهرا ، ولكن لكى يكتبها كان يحتاج إلى انطباعات جديدة ولذلك كان عليه أن يسافر بشكل دائم وأن تصبح حياته « طيران فى أنحاء الأرض لا سلام فيه » .

ولعل أكثر فترات حياته ككاتب خصوبة وإنتاجا هى الحقبة التى تقع بين أعوام ١٨٨٨ - ١٨٩٨ والتى بدأت برحلته الأمريكية حتى رحلته إلى روسيا . فى هذه الحقبة كتب أخطر رواياته : « نمو التربة » Growth of The soil ، و « جوع » Hunger ، وروايته « ألغاز » Mystries ، وهى الرواية التى جذبت اهتمام العديد من الكتاب والشعراء المعاصرين ، ليس فقط بسبب شخصيتها الرئيسية وأحلامها وقصصها العجيبة أو بسبب ثروتها التى لا تنفد من الأفكار ، ولكن أيضا بسبب سحر لغتها والتى تحول حتى أكثر الأحداث اكتئابا إلى أغنية . ثم روايته "Pan" ، والتى كتب همسن عنها إلى أحد أصدقائه فى ديسمبر ١٨٩٣ : « إن كتابى الجديد سيكون شيئا جميلا . لن تجد فيه

مجادلات عنيفة ، وإنما أناساً يعيشيون فى بيئة طبيعية غريبة » ، ثم روايته « فيكتوريا » ١٨٩٨ ، التى تعتبر واحدة من أعظم قصص الحب فى الأدب العالمى ، وأحلى روايات همسن . وقد يرى بعض النقاد أنها تفتقد قوة روايات همسن العظيمة الأخرى ولكنهم مع هذا يعتبرونها قصة الحب الرئيسية فى أعماله ويستخدمون ما قاله همسن فى روايته ببساطة ووضوح واقتصاد وجمال « إن الحب كان أول كلمات الله ، وأول خاطر جال فى فكره . فقد قال فليكن هناك ضوء ومن ثم كان الحب . وكل ما صنعه الله كان طيبا ولذلك لم يشأ أن يعدل بعد ذلك ما صنعه . وقد كان الحب هو مصدر الخلق ، ولكن كل طرق الحب كانت مغطاة بالدم والزهور ، بالدم والزهور » .

غير أنه مع تميز أعمال همسن ، إلا أن أكثرها تميزا والتى دعمت مكانته الأدبية هى روايته « الجوع » ، فرغم مرور أكثر من مائة عام على صدورها ، إلا أنها صمدت للزمن بشكل رائع وأثبتت أنها واحدة من الأعمال النادرة التى غيرت مجرى الرواية وبشكل يقول معه النقاد إنه إذا لم تكن قد ظهرت هذه الرواية فإن الأدب الأوربى الذى نعرفه اليوم ربما كان سيبدو شيئا مختلفا ، ولعل أبرز صفات « جوع » وأكثرها تأثيرا هى إدراكها للأهمية الجوهرية لعنصر الأمانة فى الشخصية الإنسانية ، ووصفها للأساليب التى نستطيع بها أن نحمى ونزود عن أنفسنا ، وأن

نواصل أوهامنا عن أهميتنا الخاصة للمجتمع الذى نعيش فيه والعالم من حولنا . وليس مصادفة أن الرواية تجعل من المدنية مسرحها وبيئتها التى يعيش ويتحرك فيها أبطالها ، ذلك أنه فى المدينة نواجه أعظم الأخطار والاختبارات . لذلك نجد همسن يخاطر بتجريد بطله فى الرواية من اسمه رغم ما نعلمه أن اسم الإنسان هو ما يتحقق من خلاله هويته الفردية ، ورغم هذا فإن هذا البطل الذى لا اسم له ينتهى به الأمر أن يكون مصيره أكثر أهمية . إن من أعظم الجوانب فى رواية « جوع » أنها تذكرنا بسخافة العديد من اهتماماتنا اليومية وتوقظنا بما تثيره فينا من خجل من الأسلوب والطريقة التى نبدد بها الكثير من حياتنا مثل القلق على صحتنا ، ونظام طعامنا ، وانشغالنا بما يفكر فيه الآخرون عنا وعن آرائنا وسلوكنا . وهى تذكرنا بالمدى الذى ندمن فيه الاهتمام بأنفسنا وبأمننا . ومن هنا فإن الرواية ، تعلو بنا ، وهى إذ لا تشجع الأوهام ، فإنها تحث على حب الحياة لذاتها . وقد يفسر هذا كيف أن رواية عمرها أكثر من مائة عام مازالت تقرأ بشغف وتصدر ليس فقط فى النطاق الجامعى والأكاديمى ، بل من ملايين الناس العاديين الذين يقرأون لسبب بسيط وهو بهجة ومتعة القراءة .

وفى تقدير النقاد أن أحد أسباب قوة رواية « جوع » هو أنها تختزل عشر سنوات من الحياة الحقيقية والبائسة إلى عدة شهور .

وقد كانت العشر سنوات من الجوع والعمل الجسدى الشاق التى عاناها همسن فى تأثيرها شبيهة بالفترة التى قضاها دوستويفسكى فى سيبريا حيث قادته التجربة بشكل قاس إلى نفسه ، وكثفت خياله ، وجعلته أكثر من مجرد « كاتب » ، فقد أجبرته على أن يتوغل فى أعماقه ، وخلال هذه السنوات العشر لم يعثر همسن على وظيفة بين « الناس المتعلمين » ، ومثل هذه الوظائف ، وظائف التدريس مثلا ، تعنى أن الكاتب يعمل مع أناس « يستطيع أن يتحدث معهم » ومادام همسن لم يكن أبدا مع هؤلاء الناس فقد تعلم بدلا من هذا أن يتحدث إلى نفسه، ومثلما عبر الكاتب الأسبانى ، أنطونيو ماكادو، فإن الكاتب يجب أن يستمع إلى نفسه ، « ويجب أن يتلقى بالدهشة أحاديثه الداخلية مع نفسه ، وأن يميز فى أحاديثه تلك بين الصوت الحقيقى والصوت المزيف وقد أدرك همسن كل هذا فى مقدمته لكتابه عن « الحياة الثقافية لأمريكا الحديثة » فقال : « إن صوت الحقيقة يتضمن رؤية كلا الجانبين أو الموضوعين بالضرورة » وقد شارك همسن كلا من كيركجارد والروائى الهولندى بيتر جاكسون فى هذه الرؤية ، ومثلهما تحول همسن إلى داخله بتصميم أعظم .
وقد سجل همسن تجربة « جوع » ساعة بساعة ، وعاما بعد عام . وبالمراقبة المستمرة لأمزجته التى ترتفع وتنخفض ، كما تابع مسيرتها بعناية وكأنه فلكى داخلى ، وباقتناع أننا نتسرع فى

مراقبة حركات الأجساد « السماوية » أو الأجساد الشيطانية داخلنا .

لقد راقب همسن موضوعه وأفكار شخصيته بعناية شديدة وإذا كان أفضل الروائيين يظهرون بشكل حى كيف أن أفكار شخصياتهم تصنع عبر فترة زمنية قصيرة ، نصف ساعة مثلا ، حلقات غريبة أو تحولات غير متوقعة ، أما همسن ، فقد كان فى مقدوره أن يرسم مثل هذه التحولات لمدة دقيقة فقط من وقت شخصيته . لقد كان لديه مثل الجواهرجى نظارة مكبرة على عينيه وبحيث يجعل قارئه دائما مشدوها باستمرار بالتفاصيل الدقيقة التى تصور ذكاء شخصيته وحدة هذا الذكاء . وقليل من الكتب والأعمال التى تبدو الشخصية الرئيسية فيها عبقرية ، حيث يميل الكثير من الروائيين إلى أن يصوروا أناسا على مستوى أقل ذكاء منهم حتى يشعر القارئ أنه فى بيئة . غير أن همسن يمقت هذا الأسلوب . وأن يكون بطل عملك أذكى شخص تتصوره هو فكرة يونانية أكثر منها مسيحية ، فقد أحب اليونانيون أبطالا لهم قوة أعظم من الشخصية وذكاء أقوى . وبهذا المعنى تشترك رواية « جوع » مع التراجيديات القديمة والشعر القديم فى صفه يونانية أخرى وهى المرح والبهجة الغريبة وبشكل ملفت للنظر . ومن الغريب أن تعتبر رواية مثل« الجوع » كتابا مبهجا ولكنها الحقيقة . فالمزاج المصاحب هو الفرح المتولد من مراقبة

الذكاء وخاصة ذلك الذى يتبدى حتى فى وقت الأزمة الحقيقية .
إن « جوع » تصدم العديد من قرائها ، ومازالت تفعل ، لأن همسن لا يلجأ إلى البلاغة والكلام المنمق واللغة الطنانة أو الهيستريا حين تقع عيناه على دوافع شيطانية . وكان همسن يحب أن يعصف بالأشياء ، ويعى أن نوعا جديدا من الفن يستطيع ، وبدون حجة وببساطة ، أن يدفع فنا أقدم إلى المؤخرة . وهذا ما فعله ت . س . إليوت فى « الأرض الخراب» . أما همسن فهاجم الأدباء القدامى بأسمائهم . فقد هاجم نجوم الأدب النرويجى وقتئذ : بيرنسون ، وإبسن ، وكيلاند : Alexander kielland ، ورغم أنهم كانوا محبوبين فى النرويج ، فإن همسن لم يراع الفخر القومى بهم وهاجمهم . وبعد عودة إبسن بعد غياب أكثر من عشرين عاما فى الخارج حين سخر همسن من مواعظه الأخلاقية ، ودراماته الجديدة والتى اعتبر همسن أنها أدنى من الدراما السيكلوجية الحقيقية ، وهاجم إبسن لأنه قدم شخصيات ليس لها ذكاء أعلى من مستمعيه . ولا يستبعد النقاد أن مسرحية إبسن والتى كتبت بعد هذا الهجوم ، قد كتبت بفعل هذا النقد المؤلم من همسن ، فى هذه الرواية يتحدث إبسن عن مهندس جديد يتحدى أساليب البناء القديمة ، ويعترف إبسن أنه ربما بنى الكثير جدا من المنازل للناس العاديين وربما ارتكب خطأ فى عدم بناء مزيد من

« الكاتدرائيات» . بهذه المعانى يمكن اعتبار « جوع » كاتدرائية لأن كل الرواية هى غرف يرن فيها الصدى لجزء مجهول من الشخصية .

وحين صدرت عام ١٨٩٠ ، كان همسن فى الواحد والثلاثين من عمره وبشكل أدهش كل إنسان بسرعة وحدة نثرها وجعلت اللغة النرويجية تبدو كلغة شابة ، وهو ما لم يحققه همسن إلا بالكثير من المشقة ، ومثلما تقول الكثير من الشهادات إنه كان يعمل طول الليل وحتى الفجر ويمزق كل ما كتبه ويدوس عليه أو يقذفه من النافذة ، ويرد البعض حدة أسلوبه وسرعته إلى تجربة حياته فى الولايات المتحدة مثلما يقول الروائى النرويجى Sigard hoel إنه يظن أن الإثارة ، واللغة الدارجة والنبرة الساخرة فى الكلام الأمريكى قد ساهمت فى صنع أسلوب روايته « جوع » . وبعد ذلك بثلاثين عاما أذهلت جمل هيمنجواى القصيرة واللاذعة القراء الأمريكيين الذين تعودوا على جمل ديكنز وهنرى جيمس . ويلاحظ أن بها صفة أخرى تذكرنا برواية هيمنجواى فهى ليست كتابا فى الاحتجاج الاجتماعى وليست صرخة ضد مجتمع يعرف هذا النوع من الجوع . ويفسر نقاد همسن ذلك بأنه لم يكن لديه ثقة كاملة فى الطبقة الوسطى على العكس من إميل زولا الذى كان يثق بالفعل فى الطبقة الوسطى حتى وهو يهاجمها، وكان يعتقد أنه إذا ما كشف

بوضوح عن ظلم ما فإن الطبقة الوسطى سوف تصححه . أما همسن فإن خبرته المبكرة بالطبقة الوسطى جعلته لا يثق بها ، وكشخص ناضج رآها قاتلة للحياة الدافقة والغريزة المليئة بالحيوية التى كان يؤمن بها .

ويسجل نقاد همسن ويلاحظون إيمانا مشوقا يسرى فى كل الرواية وبصورة تكاد تصل إلى حد الإيمان القائم على الخرافة باللاوعى . ولا يشعر الشخصية الرئيسية « جوع » بأى شفقة تجاه نفسه ، كما لا نشعر نحن أيضا بذلك ، لأن ثمة شعورا عبر الرواية أن مجاعته مدبرة بشكل ما ، وبأنه بطريقة ما قد اختار عبر اللاوعى ، هذه المعاناة . إن بطل الرواية يطيع اللاوعى ، ويظل فى جوعه رغم المعاناة حتى يختبر ويعيش التجربة التى يجب أن يعيشها أو أن يتعلم ما يجب عليه أن يتعلمه . وما يبدو لنا مجلبا للكارثة ، وأن روحه تعتبره كنصر سرى . كما أن عدم قدرته على إعالة نفسه تعيشها روحه كلون من الطاعة ، وما يبدو للمراقب غير المهتم كسلسلة من الانهيارات ، تبدو لروحه كسلسلة من التهليل الزاهد ، وتبدو له طاعته للاوعيه حتى لو جاءت على حساب معاناته الجسدية هى الشىء الصحيح . . إنها طريق العبقرية والتعلم . إن مجاعته المؤلمة قد استدعت احتياطيا ضخما من القوة المبرئة Healing power والتى كانت حكمته متخفية فى الروح . وكما كتب بليك: « إن الحيوية والحماس هى الحياة ، وإذا استمر الأحمق فى حماقته فسوف يصبح حكيما » .

وحين عاش بطل همسن ما يجب عليه أن يعيشه ويختبره ، وتعلم ما كان عليه أن يتعلمه ، فقد لاوعيه اهتمامه بجوعه، وسمح له أن يقبل وظيفة ، وانتهت الرواية . فى هذا الوقت كان قد تغير ، وقد أدرك البطل ذلك فى النهاية على الطبيعة وخلال تطلعه إلى الخلف . . . إلى كريستيانا » « وحيث تلمع النوافذ بمثل هذا الضياء ، فهم أنه الآن قد انفصل وأنه لن يكون أبدا جزءا من الحياة المريحة لأوربا » . ولم يكن همسن بالطبع هو شخصيته ، ولا يمكن أن يقال إنه نفسه قد أصبح حكيما.

ويجرى إيزاك سنجر Jsaac bashevis Singer مقارنه بين رواية « جوع » وبطلها وبين رواية دوستوفيسكى« الجريمة والعقاب » وبطلها راسكولينكوف، فكلاهما قد عانى من الحاجة الشديدة ، وكلاهما مبتدئ فى الأدب ، وكلاهما عصبى بشكل كبير ويكاد يقع على حافة الجنون . وكلاهما أرستوقراطى فى الروح ، بل ويمكن القول إنهما « نيتشويون » ، رغم أن نيتشه كان مازال طالبا حين كتب دوستوفيسكى كلاسيكيته . غير أنه رغم تشابههم ، فإن البطلين مختلفان بشكل أساسى ، إن راسكولينكوف عميق بجذوره فى روسيا والشئون الروسية ، وقد قدم دوستوفيسكى صورة شاملة لأم راسكولينكوف ولأخته وعروسته هو وصديقه مع مجموعة كاملة من النماذج والشخصيات الروسية الحقيقية ، كما صور دوستوفيسكى المجتمع الذى أنتج راسكولينكوف .

وفى عمل همسن فنحن نرى مدينة كريتسينيا ، ونشعر بمناخها المادى والروحى ، ويذكر همسن أسماء الشوارع والمبانى ، ولكن فى نفس الوقت يتحقق القارئ أن البطل قد أبعد عن محيطه وآفاقه فى أراض أجنبية . ويمكن القول أيضا أن جوعه فى غاية الأرستوقراطية ، إنه فى حالة مجاعة لا لأنه لا يجد وظيفة فى المدينة أو فى المزرعة ، ولكن أساسا لأنه مصمم بشكل عنيد لأن يعيش من كتاباته رغم أنه مجرد مبتدئ . إنه جائع فى حالة جوع من العيش ومن الإلهام . إنه وحيد لا لأنه لا يستطيع أن يقيم صداقات ولكن لأنه ليس لديه صبر للآخرين ، أنه يعانى خجل هؤلاء الذين يجب أن يرتفعوا فوق رفاقهم من البشر أو يفنوا . ومن الظواهر الملفتة أنه حين يذكر راسكولينكوف المحقق بإمكانية هربه من روسيا ، لا يبدى المحقق اهتماما بذلك مشيرا إلى أن أشخاصا مثل راسكولينكوف لا يهربون . . إنه مشدود إلى روسيا . أما بطل همسن فقد انتهى إلى التحاقه بطاقم باخرة متجهة إلى البحار السبع ، فى الوقت الذى تحرر راسكولينكوف بفترة الأشغال الشاقة فى سيبيريا مصحوبا بمحبوبته سونيا وروح من البعث الدينى . وفى الوقت الذى كان راسكولينكوف يبحث عن تصفية حسابه مع الله ، كان أبطال همسن فى خصام وشجار مع القدر . وبمعنى ما فإن بطل « جوع » يشن إضراب جوع ضد المصير ويبدو أنه يقول : « إما

أن يبعثنى الإلهام أو أنى سوف أنهى حياتى. . .» ولكن المصير لا يزوده بالإلهام ولا يدعه يموت. أنه ينجو دائما بفعل مؤقت . . إنه ينشر مقالا أو صورة ويتلقى بضع كرونات . . ثم تبدأ المحنة مرة أخرى . إن الطابع الانتحارى لبطل همسن ، وكل أبطال رواياته الأولى ، تبدو كذلك فى تحفته الأدبية . "Pan" فبطلها اللافتننت جلاجن يعانى الوحدة شأنه شأن بطل . لقد استقر جلاجن فى قرية صغيرة على حافة غابة فى شمال النرويج دون أى هدف معبر لمجرد أن يكون وحيدا . إنه يناضل فقط ما يستطيع صيده ببندقيته وليس له أصدقاء غير كلبه آسوب ، إنه يتحدث لنفسه وللأشجار وللبحر ، إنه يعيش فى نوع من نشوة التوحد مع الطبيعة ولكنها قد تزول فى أى لحظة إلى نوع من الكآبة . والحقيقة أنه يعيش فى حالة من اليأس المتواصل . إن إلهه وكذلك الطبيعة التى يعيش فيها غير مبالية ، ومحايدة تجاه الخير والشر وغالبا ما تكون قاسية ، إن المرء يتحدث إليها ولكنها تلتزم الصمت وتصرفاتها غامضة وبلا معنى .

- ٢ -

ورغم أن همسن يذكر دائما على أنه مؤلف « جوع » إلا أن هذه التسمية فى مجموعها مضللة لأن روايته الأولى ، فيما عدا بعض التفاصيل ، تختلف بشكل ملحوظ عن بعض أعماله الأخيرة . فالملمح الأساس التى تشترك فيه « جوع» بوضوح مع

العديد من روايات همسن الأخرى هو تركيزها على شخصية تتميز بقدر كبير من الفردية مثلما تفعل معظم روايات همسن الأولى وخاصة : pan (١٨٩٤) Mysteries (١٨٩٢) ، وهذا الفرد على درجة كبيرة من الحساسية ، ولكن هنا ينتهى التشابه بين « جوع » وبين روايات همسن التالية لها مباشرة ذلك أن الشخصية المركزية فى « جوع » هى شخصية غير طبيعية بالمعنى المتطرف للكلمة، أنه بطل دوستوفيسكى ، مريض فى الجسد والروح ، فرضت آلام الجوع الممزقة على حياته الباطنية سلسلة من الهلوسات المحمومة العصبية والضعيفة وفى السنوات التى تلت « جوع » مباشرة عام ١٨٩٠ ، صار اهتمام همسن الرئيسى فى رواياته هو فى التحليل السيكلوجى الحميم لبعض المنبوذين من المجتمع، وبعض ذوى الحساسية العالية والمثقفين بدرجة عالية ، الذين يعيشون بشكل كبير حياتهم فى استقلال تام عن الأعراف العادية للمجتمع . وهم فى معظم الوقت يقفون موقف المتفرج ولايشاركون بنشاط فى حياة مجتمعهم ، واتجاههم نحو الحياة اتجاه نقدى ومتعال رغم سلبيتهم . ومما لا شك فيه أن ميل همسن لمثل هذه النماذج السيكلوجية الغريبة كان نتيجة مباشرة لرد فعله القوى ضد تركيز الأدب الإسكندنافى فى الحقب الأخيرة للقرن التاسع عشر على « المشكلات الاجتماعية » واعتبارها المادة الجوهرية للأدب . بدا هذا فى الدور الذى لعبه

براندیس واسترِیندبرج فى الدانمرك والسويد فى جعل الأدب أداة للإصلاح الاجتماعى ، وفى الدور المتطرف لبيرنسون وإبسن فى هذا الاتجاه فى النرويج من الثمانينيات من هذا القرن، ورغم أعجاب همسن بمواطنه برينسون وبحيويته الحارة والخلاقة إلا أنه لم يستطع أن يتحمس لإبسن ، وفى الوقت الذى كتب فيه همسن بدأ يطور مذهبا فى الأدب يعارض بشدة «أدب المشكلة» والذى كان بيرنسون وإبسن مسئولين عنه فى النرويج .

ومع هذا فقد كان له عدة تعليقات سلبية على الكتاب وضد تركيزه الأخلاقى القوى . كذلك نال إبسن منه نقدا عنيفا حيث وصفه بأنه«هاو فى الفكر» وأصر همسن على أن الأدب يجب أن يركز على أن يعكس الأعمال الداخلية الرقيقة التفكير فى كل تجلياتها خارج نطاق الوعى وغير الواعية Unconscious وبالنسبة له كان الفرد غير العادى والذى لا تسيطر عليه النوازع الأخلاقية أكثر جاذبية له كموضوع للأدب من الرجل العادى ، مواطن لمجتمع برجوازى. وهذا هو السبب فى أن شخصية «المنبوذ من المجتمع» كانت موجودة فى كل روايات همسن الأولى : ناجيل فى Mysteries وللفتاننت جلاجن فى Pan غير أن همسن لم يكن يركز بشكل نهائى على هذه الشخصيات الفردية فقط لأن هذه الشخصيات تعيش فى عالم تسكنه كائنات بشرية أخرى وأنها فى رد فعل دائم مع هذا العالم فى صورة أو بأخرى رغم أنها تنشد

العزلة وتعبر عن احتقارها له . وهذا هو ما دفع همسن إلى موقف اجتماعى أكثر نضجا وأكثر تفصيلا ظهر فى روايات متأخـرة مثل : The village of segel Foss (1913) Children of age (1915) .

وفى تناقض مع وجهة نظره فى رواياته الأولى والتى ركز فيها على شخصية ضررية أو فى أفضل حال على مجموعة صغيرة والتى وجهت نظرات غير مباشرة وجريئة للمجتمع والذى تتصارع معه هذه الشخصيات وهكذا أصبح همسن يدرس المجتمع بشكل مباشر وعلى ما هو عليه من مجموعات وشخصيات وطوائف من الناس تتدفق على مسرحه ، ويظهر همسن خلال هذا التطور نضجا نقديا أكثر ، فلم يعد همسن يرى مشكلة البشرية بشكل سطحى ، أو يراها فى مجرد الصراع بين فرد على درجة عالية من الغرابة وبين مجتمع برجوازى ضيق . كما بدأ همسن يواجه عددا من الأسئلة والمعضلات حول المجتمع والحضارة وقيمها وينظر إليها بشكل أوسع فى ضوء مظاهرها المميزة فى العصر الحديث وفى تصارعه مع مشكلات العالم الحديث . كان مضطرا أن يواجه أكثر حقائقها وهو نمو الصناعة الحديثة وتأثيرها على حياة الإنسان وقد بدأ هذا الانشغال فى روايته : In the village of segel-foss وهى الرواية التى كانت متتابعة لروايته Children of age والتى تقدم لنا

التحولات السريعة التى حدثت خلال عشرة أو خمسة عشر عاما لضيعة قديمة مشهورة فى نورلاند وتحولها إلى قرية صناعية مزدهرة . وتواصل رواية The village of segel - Foss قصة هذه التحولات وتركز بوجه خاص على المشكلات الاجتماعية والاقتصادية المتعددة التى نتجت عن هذا التحول . إن هولمنجرا ، الصبى المهاجر الذى عاد إلى وطنه الأصلى بعد أن صنع ثروة فى المكسيك ، هو فى رواية .. Children of age رجل الأعمال الناجح الذى حول قريته سيجلفوسى تدريجيا إلى مجتمع صناعى وليتحكم فى ممتلكات الملازم هولمسن الذى سيطرت عائلته على المنطقة لعدة أجيال ، وتواصل رواية The village of segel-foss متابعة ثروات هولمنجرا وازدهاره الشخصى رغم أن يومه قد انتهى وهلاكه محتوم وقد أصبح - للسخرية - ضحية القوى الصناعية التى أطلقها . كما نتابع فى الرواية مشكلة أكثر اتساعا من المصير المأساوى لأى فرد إذ نشهد التفكك التدريجى لمجتمع إنسانى صنعه نضال وطموحات قرية سيجلفوسى الصناعية وتطلعها إلى الأمام . وفى شخص التاجر تيودور نجد جوهر الروح التجارية الحديثة فى سيجلفوسى، وبذلك يصبح واحدا من أهم أدوات الانحدار الأخلاقى الذى تسلل تدريجيا إلى المجتمع ، إنه « رسول الحضارة » فى هذه الأرض الخصبة لصائدى الأسماك والمزارعين الصغار . إنه

يجمع مخازن ضخمة للمأكولات المحفوظة والأحذية الجلدية المصنوعة بتراخيص ويشرع فى توزيعها على هؤلاء الناس البسطاء والذين لم يروا أبدا مثل هذه الأشياء من قبل وبالتأكيد لا يحتاجونها . إنه يلحق بهم الضرر باستبدال طعامهم التقليدى بطعام مصنع آخر ويبقى لهم أماكن للتسلية الرخيصة . . إنه أستاذ فى خداع هؤلاء الناس البسطاء فى القرية، يخدعهم نعم، ولكن وبشكل أكثر خطورة يحط من قدرهم شيئا فشيئا . وبدلا من بساطة الذوق التى كانوا يتحلون بها فى طعامهم وملبسهم ، فإنهم يتحولون إلى هذه الأطعمة المستوردة الرخيصة ، والأحذية الجلدية المرخصة وإلى أكثر أشكال التسلية سوقية وابتذالا . ويمكن للإنسان أن يتوقع تأثير كل ذلك على الشخصية : « عدم الاستقرار ، القلق ، والعقم » .

ومن الأمور التى يجب أن تلاحظ فى تطور همسن أنه خلال السنوات ما بين رواية « جوع » ورواية « The village of Segel - Foss » وصل همسن إلى عدة استنتاجات ، على الأقل بشكل مؤقت، حول عدم ملاءمة نموذج شخصية الهائم أو الجوال Wandener والتى احتلت مكانا مركزيا فى رواياته الأولى. هذا المتجول الغريب الأطوار لم يكن قادرا على أن يكون قوة بناءة فى الحياة ، أما فى شخصياته الجديدة فإن الرجل الذى يعمل بيديه ، وبكل حدة ، ويجهد وبشكل جاد نحو هدف ومن خلال

هذه الشخصية الجديدة استنكر همسن سيولة وافتقار الجذور وعدم الاستقرار فى شخصية المتجول وافتقاره للاتساق والترابط . لذلك كان من المنطقى أن يدين همسن فى روايته الحضارة الحديثة ومظاهرها المبتذلة والآلية ، ووقوعها فى صراع حتمى مع حضارة عميقة الجذور.

فهل قاد نقد همسن للحياة إلى طريق مسدود ؟ . . وحيث حكم على كل من نمط الجوال والهائم وكذلك على الحضارة الحديثة ووجد أنهما لا يحققان المستوى المتوقع؟ وهل أصبح ساخرا ومتهكما من عدم رؤيته لأى أمل فى بشرية يراها تبحر بشكل يائس بين نارين وبديلين كلاهما خطر: الفردية المتقطعة الجذور أو الحضارة الصناعية الحديثة . وقد جاءت الإجابة على هذه الأسئلة بعد عدة سنوات من انتهاء همسن من كتابته للمشاهد الموحشة لرواية « village of segel - foss » .

- ٣ -

فى صيف عام ١٩١٦ كتب همسن مفكرة لناشره يخطره أنه منغمس بشكل عميق فى كتابة رواية جديدة وصفها بأنها « متحدية فى خطها إلى درجة كبيرة . . بل إنها يمكن أن تكون تحديا لجيل كامل . . وأنا أعلم جيدا أن العالم يمكن أن يعمل بدونى ولكن . . » . كان العمل الذى أشار إليه همسن هو روايته Growth of the soil والتى ظهرت عام ١٩١٧ . وكان نجاحها

المباشر فى النرويج وفى كل بلد تقريبا وكانت حقا كما وصفها عملاً عظيماً وتحديا لجيل . وقد كانت الرواية كذلك وباعتراف النقاد . وتذكر كلمات همسن عن روايته العظيمة ببعض العبارات التنبؤية كتبها أحد عظماء الشعراء الإنجليز« يوما ما سوف أكتب كتابا لن يدعه العالم يموت بإرادته » وحين يقرأ المرء عمل همسن الملحمى « نمو التربة » فإنه يشعر أن ربط همسن بالشاعر الإنجليزى ميلتون ليس فيه ظلم لأستاذ الفترة الطويلة من الشعر الإنجليزى لأكثر من قرنين ونصف . .

إنها قصة بسيطة تلك التى تكشف عنها «نمو التربة» ، القصة البسيطة لرجل بسيط اسمه إيزاك والذى جاء أولا بمفرده إلى قفر غير مأهول ، وبالعمل الشاق والمتواصل نجح فى حرث التربة وبناء مزرعة سبيللارنا والتى أصبحت تنتج له ولعائلته كل ضرورات الحياة . إنها قصة البركة التى تحل فى تعاون وثيق مع الطبيعة . وتقول لنا الرواية بعد متابعتنا لعمل إيزاك الرائد لعدة سنوات « أن القفر كان قابلا للسكن ولكن أحداً لم يتعرف عليه ، ثم حلت عليه البركة ونشأت فيه الحياة من حلم طويل . ثمة كائنات بشرية عاشت هناك ولعبت الأطفال حول المنازل وامتدت الغابة بعيدا كبيرة ورحيمة حتى المرتفعات الخضراء . . » غير أن الطبيعة لم تكن دائما مبتسمة ومساعدة . . . فقد حل الجفاف والفصول العجاف . غير أنه فى المدى الطويل كانت الطبيعة

مستعدة لأن تتعاون مع الناس ذوى المثابرة العنيدة .. إنها الحضارة وليست الطبيعة التى تأتى بشكل تدريجى بالوباء إلى حياة الإنسان ، ورغم هذا فقد كان لدى إيزاك الصلابة التى يستطيع أن يصمد بها أمام الآفات المفسدة للحضارة وإن كانت عائلته ليست بنفس القوة .

إن الانتصار الفنى المحض الذى حصل عليه همسن فى روايته يكمن بشكل كبير ربما فى قدرته على أن يخفض الحياة إلى أبسط أشكالها وعناصرها الأولية محتقرا بشكل كامل بعض الأساليب الرومانسية فى رواية القصة التى استخدمها غالبا أفضل الروائيين . إن أحداث القصة تبدو متواضعة مثل شخصياتها ، متواضعة وإن كانت رئيسية لأنها تتعامل ببساطة مباشرة ومقتضبة مع مثل هذه الظواهر الطبيعية مثل الميلاد والنمو والموت أو كسب الإنسان لقوته بعرق جبينه وبإحساس لا يخطئ بما هو ملائم ، فضلا عن أن همسن لم يكن يحيط هذه الوظائف الرئيسية للحياة بالبهرجة العاطفية التى يلجأ إليها الروائى المتوسط القيمة . ولم يكن تأكيد همسن على العلاقة بين الإنسان والتربة ، لم يكن مدفوعا فيها أو تعبيرا منه عن الحنين الرومانسى إلى الماضى ، فما يجب أن يكون واضحا أن تحليل روايات همسن الأولى إنما توحى أن « نمو التربة » هى بالأحرى النتيجة المنطقية التى لا مفر منها لتطوره الفنى والفكرى فى

السنوات التى سبقت عام ١٩١٧ وهو تاريخ كتابة الرواية . كما يجب أن نتذكر أن همسن قد تحول إلى مزارع عام ١٩١١ حيث استقر فى مزرعة نورلاند التى لم يهجرها حتى العام الذى نشرت فيه « نمو التربة » عام ١٩١٧ ، وانتقاله إلى مزرعة أخرى أكثر بعدا فى الجنوب فى لارفيك. ورغم أنه كان لديه من يساعده فى المزرعة لكى يجد الوقت لعمله الأدبى ، فإنه لم يكن مجرد مزارع لديه ثروة تعينه على العمل بالمعنى العادى للكلمة ، فخلال هذه السنوات شارك بنشاط فى العمل بمزرعته واهتمامه النظرى المتزايد بمشكلة الإنسان وعلاقته بالأرض الأمر الذى يشهد عليه المقالات العديدة حول هذا الموضوع التى ساهم بها فى الجرائد والمجلات فى السنوات التى سبقت نشره لرواية «نمو التربة» الأمر الذى يذكر شيئا ما بأيام تولوستوى فى ياسانيا بولينا .

إن المشكلات التى تعالجها « نمو التربة » هى مشكلات ذات طابع عالمى وموجودة فى كل مكان وزمان ولذلك فإن همسن لم ير أى ضرورة فى أى من رؤيته وما أراد أن يقوله بتطبيقها على وقت أو مكان معين . إنها ببساطة قصة الإنسان وليست قصة إنسان معين ، وهو يعمل مع الطبيعة ، كما أنها تحكى النضال البطولى بين التجليات الخارجية للطبيعة وبين تجاوزات الحضارة الصناعية الحديثة . باعتبار أنها كانت مدمرة

بوجه خاص لأن الصناعة الحديثة أمدت الأمم المتحاربة بأسلحة لم تكن معروفة من قبل فى تاريخ الحروب - لابد أنها قد بدت بوجه خاص عقيمة ومرعبة للإنسان الذى كان يؤلف فى العزلة الريفية الصحية .

لقد تحدث الكثير من النقاد عن الصفحات العظيمة « نمو التربة » وخاصة الصفحات الافتتاحية والختامية للرواية والتى تعطى قيمة لهذا السمو البطولى لقصة مزرعة سيلارنا ، ورغم هذا فإن هذه الصفحات قد لا تبدو فى نظر آخرين أنها أكثر الأجزاء الخلاقة للرواية . وبالنسبة لهؤلاء فإن ما هو أكثر جمالا هو الأسلوب الذى تناول به همسن لحدثين فى روايته واللتين تركزان على العلاقة بين الرجل والمرأة ، أو إيزاك وانجر ، وخلال لحظات من التوتر الداخلى العميق والصراع الكامن العنيف فليس فى أى موضوع آخر من « نمو التربة » ، ولا فى أى من روايات همسن الأخرى حول هذا الموضوع ، نرى همسن وهو على هذه الدرجة من التعاطف العميق والفهم والرقة أو همسن الذى كان فنانا أكثر حساسية .

فى أول هذين الحدثين يقدم لنا همسن وصفا مقتضبا رقيقا لانجذاب أنجر وإيزاك كل منهما إلى الآخر بشكل غريزى شأن الحيوانات التى تستشعر الخطر . وخلال هذه الشهور التى قضتها أنجر بين جدران السجن لأنها خنقت الطفل الذى ولد بشفة

مشوهة ، وبعد نقاش ملىء بالتساؤل والدهشة والاستعداد للفهم من جانب إيزاك والندم الطفولى من جانب أنجر ، أدى هذا النقاش « . . . إلى حب عظيم ، حب جامح، حيث انجذبا أحدهما للآخر فى وقت الخطر . لقد امتلأت أنجر بعذوبة يائسة نحوه ، وشعر رفيقها ، حامل الأعباء المتعثر برغبة جشعة ولا نهائية لها فى نفسه » . أما الحدث الثانى فهو المعاملة المتفهمة من جانب إيزاك لتمرد أنثوى من أنجر بعد عودتها من السجن حيث تعلمت بعض الأساليب الخطرة للحضارة . لقد بدت متمردة من لحظة للحظة ولكن لم تكن أبدا بشكل شرير . لقد كانت ، فى التحليل الأخير ، طفلة ضحية للطبيعة وبشكل كبير لا يجعل منها شريرة أو فاسدة أو يخمد فيها الضمير. وأمام اعتراف بسيط جاءت به فى مساء ما لايزاك رجلها الطيب المتفهم ذهب إلى قلب الموضوع حين استخلص ببساطة « أن أحدا منا لا يستطيع أن يكون كما ينبغى أن يكون » أما أنجر فقد ردت على هذا بقدر من الفهم والتسامح بقولها « إنى لم أكن كما أنبغى أن أكون هكذا نحوك . . وأنى لآسفة على ذلك » وقد حركت هذه الكلمات إيزاك ومسته، وهو يريد أن يريحها . . «ليس هناك ما تبكى من أجله يا عزيزتى . . إن أحدا منا لا يستطيع أن يكون كما . . يجب أن يكون » . وهكذا مرت متاعب أنجر ، لقد تغلبت عليها ، ولكنها حافظت على ساعات عبادتها ووجدت

ملاذا لها فيها . وقد أصبحت الآن تعمل بمشقة أكثر وصبر وترى إيزاك مختلفا عن غيره من الرجال وهى لا تريد أحداً آخر إلا هو . هذا التعاطف الإنسانى الرقيق الشامل ، والمستعد لأن يغفر وينسى، لا يستطيع أن يحمل ضغينة أو أن يصدر حكما نهائيا . هذا هو الوضع الأخلاقى المؤثر الذى بلغه إيزاك بطريقته الهادئة البسيطة المتلعثمة ، وليس فى هذا الموقف بطولة زائفة أو شىء رخيص أو مسرحى ، فقط رجل يؤمن بوجود الصواب والخطأ ولكنه لا يؤمن أن الخطأ يجب أن يذكر لفترة طويلة أو يطول التفكير فيه لأن الطبيعة نفسها سوف تقيم التوازن بين الخير والشر وتقدم فى النهاية حكمها على الإنسان أو الحيوان .

وبروح من إنسانية إيزاك الحكيمة والصحية ، تنطبق كلمات همسن وحكمه على كل شخصيات الرواية الضعيفة والتى تنقصها البراعة فى التصرف . غير أن ثمة شخصين فقط فى الرواية لم يحمل لهما همسن أى تعاطف : أولا، السيده هيرا هال ، الداعية لمساواة المرأة والرجل والتى تشغل نفسها بالأفكار التقدمية أكثر من الواجبات الواضحة والمباشرة للأمومة ، وثانيا، أندرسون التاجر المغامر الذى يقامر فى التنمية الصناعية ويفشل بشكل يائس . إنهما يمثلان آفة الحضارة وأكثر صورها المريضة ، ولذلك تعرضا لسخرية همسن الحادة أينما ظهرا فى صفحات الرواية .

- ٤ -

تبقى كلمة عن أسلوب همسن فى « نمو التربة » . إن طابعه المميز هو المباشرة ، والاقتضاب البسيط ونغمته تقترب من السمو الملحمى ، وقد بلغ همسن هذا النمط البطولى بدون اللجوء إلى الأساليب الأدبية التقليدية ، لذلك جاء أسلوبه معبرا ومختصرا ومحكما ولم يهبط إلى المستوى الشائع والمبتذل. وسيكون من المستحيل على القارئ أن ينسى الأسلوب الرقيق والجليل والسمو البطولى الذى يبدو فى المشاهد الافتتاحية والختامية لـ « نمو التربة » . وهو الأسلوب الذى اكتسب إلى حد بعيد البساطة الملائمة والمدهشة للجمل وعشرات من الصفحات الأخرى فى الرواية والتى كان لها نفس التأثير والفعالية .

إن سر هذا الانتصار الأسلوبى هو أن همسن لم يفقد أبدا النظر فى العالم الخارجى الذى تتحرك فيه قصصه أنه عالم بسيط طبيعى متميز متفرد بذاته . والناس فى هذا العالم ليسوا معقدين أو محنكين أو متكلفين ، إنهم يسعون لأهدافهم البسيطة ، يؤدون واجباتهم اليومية . إنهم يتعاملون مع ظاهرة المولد والنمو والموت باعتبارها ظاهرة كل يوم. . . وكان همسن يحتفظ بكل هذا فى فكره بشكل دائم ويلائم أسلوبه لعالمه - مزرعته - البدائى . إن أى قارئ متفحص لرواية «نمو التربة» يدرك بوضوح ما يتميز به همسن البسيط المباشر من طابع شعرى خاص به ،

إنها تنتمى لهذا الجنس من الشعر الذى أسماه وردثورث « بشعر الحياة العادية » .

ومع هذا لم يكن أسلوب همسن فى روايته دائما شاعريا بالمعنى الرقيق الملىء بالغموض والأسرار . . لقد كان لشخصياته الرئيسية مثل هذه اللحظات النادرة ذات المضمون الروحى الذى لا تفسير له . فإلى حد كبير كانت أقدامهم تقف بثبات على التربة وكانت اهتماماتهم المادية والعقلية مباشرة ذات طابع أرضى أصيل . لذلك كان عمل الإنسان الشاق وإنتاج التربة هو ما غنى له همسن دائما فى روايته : إيزاك فى عمله فى الحقول ، وأنجر بين أوانيها وأوعيتها مشغولة دائما فى سقيفة البقرة ، والنمو الخصب للحبوب فى مزرعة سيللارنا ، والخضروات وخاصة البطاطس النبات المتواضع الوديع منخفض الجناح .

- ٥ -

فى عام ١٩٢٠ فاز همسن بجائزة نوبل للأدب أساسا على روايته «نمو التربة» وكان ثمة اتفاق فى الرأى على جدارتها واستحقاقها ، ولم تكن قيمتها الأدبية الرفيعة موضع نزاع ، ولهجتها الإيجابية المتفائلة كانت واضحة بما فيه الكفاية لكى تقنع وتلبى أكثر الشروط صرامة لما اشترطه نوبل لمنح جائزة الأدب لمثل هذه الأعمال التى تعكس أساسا ميولا مثالية .

وقد كان من السخريات النادرة فى تاريخ الأدب أنه فى الأيام التى سبقت تكريم همسن فى استكهولم على رواية بمثل هذه الميول المتفائلة القوية والمبهجة ، كان صاحبها قد انتهى تقريبا من تأليف أكثر كتبه مرارة وإثارة لخيبة الأمل وهى رواية The women at the bunk ويبدو أن همسن بكتابتها أراد أن ينتقل إلى القطب المعارض من رواية «نمو التربة» ،وأن يفرغ كل سخطه على هذه الأشكال المصطنعة غير المنتجة للحياة والتى كان قد لمسها فى الأجزاء السلبية الهجائية لروايته العظيمة قبل ثلاث سنوات . فى روايته الجديدة يعود همسن لمعالجة الحياة فى مدينة صغيرة على الميناء ، والصورة التى يعطيها لنا عن هذه الحياة هى صورة وضيعة وتافهة وضيقة الأفق بشكل قاطع . ونحن نعلم عن هذه الحياة الجديرة بالازدراء لهذه المدينة الصغيرة بما يتردد على ألسنة جماعات متنافرة من الفلاحين من قيل وقال وتشويه للسمعة وافتراءات والذين يتجمعون حول مضخة مياه القرية ويخوضون فى شئون جيرانهم ومن ثم كان عنوان الرواية . وقد كان هدف هذه الأقاويل الصغيرة هو أوليفر أندرسون ، البحار السابق الذى فقد ساقه وعانى من فقد قدرته الجنسية نتيجة الحادث فى البحر وتزوج من محبوبته السابقة بيترا والتى - وخلال زواجها بأوليفر - جاءها طفلان من أبرز رجال المدينة . إن دراسة همسن الطبيعية الطفيلية لأوليفر هى دراسة

ساخرة بشكل كبير . فعند نقطة ما يؤكد همسن للقارئ وبسخرية صريحة قاسية أن أندرسون استطاع أن يتقدم فى عالمه الصغير مستخدما عجزه الجنسى ، فافتقاره للقدرة الجنسية هى حقا أساس قوته أو سر قدرته على الاستمرار بل والازدهار فى البيئة الصغيرة المنشغلة لمدينته . وفى الوقت الذى اندثر فيه الكثيرون من رجال المدينة تحت وطأة الظروف الصعبة ، كان أوليفر أصلب مرساة وأقل رفاهية وحساسية بحيث استطاع أن يتحمل قسوة الحياة . فمن وطأه القدر أكثر منه ؟ ومع هذا فبقليل من الحظ ، وسرقة صغيرة وحيلة ناجحة استطاع أن يشبع رغباته ويجد ذاته مرة أخرى . هو أوليفر المتداعى أخلاقيا والطفيلى الاجتماعى كما رأينا هذا فى النهاية الرمز المروع لكل أوجه الحياة التى تتميز بها القرية وحيث كانت الحياة الوحيدة التى يمكن أن تستمر وتتحمل هى الحياة الاجتماعية الطفيلية ، والقوة على مواصلة الحياة فى مثل هذه البيئة إنما تتأتى فى معظم الحالات إذا استطاع هؤلاء الناس أن يكونوا أنفسهم ويتعاملوا مع هذه البيئة بوسائل التواضع الزائف والتملق وافتقاد الإحساس بالشرف .

ومن الواضح أن أوليفر هذا إنما يقع على النقيض تماما من شخصية ايزاك بطل« نمو التربة » كما إن الروايتين تقفان على طرفى النقيض ، فعلى عكس « نمو التربة » ، نجد فى روايته

التالية women at the bumk ما يشهد على أى حياة صحية خصبة أو منتجة ، وحول كل أحداث الرواية تحوم رائحة نتنة من التحلل والمرض الجسدى والتشوه الروحى ، ويحدث هذا رغم الحيوية التى لا تنكر لمسرح الأحداث وازدحامه بعشرات من الشخصيات المحددة بوضوح والنشطة بدنيا . ومثل هذا النوع من السخرية شائع فى روايات همسن ، وتدلل هذه الرواية على أن عبقرية همسن وخياله الخصب لا تضعف أو يؤثر فيها مثل هذا الوسط من التفكك الأخلاقى .

أما رواية Chapter the last فقد كانت دراسة لمشكلة المرض والموت . إن المصحة التى تتركز فيها أحداث الرواية بنيت أساسا مشروعاً تجارياً ، وقد تدفق عليها عشرات من الناس المرضى عقليا وجسديا ، وفيها ينسجون جزءا من وجوههم السقيمة ، بعضهم لكى يموت فيها ، والآخرون لكى يعودوا للعالم الخارجى الذى جاءوا منه ، ولكن أحدا من المرضى الحقيقيين لم ينله بالفعل أى تحسن فى صحته نتيجة لإقامته فى المصحة . فإذا كان همـــسن قد أراد بهذه الرواية أن تكون دراسة قصصية جادة للتحلل والموت فإن الرواية يمكن أن يحكم عليها بالفشل . وبالتأكيد فإن مقارنتها بأعمال مثل « الجبل السحرى » لتوماس مان ، و« الموت فى فينيسيا » ، فإن الرواية تبدو ضعيفة بشكل غريب وغير مترابطة . غير أن ثمة شخصيات

فى الرواية ليسوا مرضى ، والبعض الآخر ، رغم أنهم حقا يعانون عقليا إلا أنهم بشكل ما قادرون على الاحتفاظ فى كل الأوقات بصورة قوية للاستجابة للحياة . وبهذا المعنى ، فإن الرواية هى فى الواقع رواية تسبق فيها الرغبة فى الحياة على موضوعها الظاهر وهو الموت . إن الموت يلعب فيها فقط دورا ثانويا ، وهو يتردد ويمر بالخاطر فى الخلفية فى الجانب الأكثر من الأحداث وهو لا يأخذ إلا حياة هؤلاء الذين لم يشغلوا فكر القارئ .

وفى كل الحالات فإنه لابد من الاعتراف بأن رواية : Chapter the last ، هى إحدى أقل روايات همسن أهمية ، وقد يعترف بعض النقاد أن هذا الهبوط فى قدرات همسن الإبداعية فى هذه الرواية قد يفسره إلى حد بعيد عمر المؤلف حيث كان عمره قد بلغ ٦٤ عاما حين ظهرت الرواية ، غير أنه إذا كان هذا تفسيرا فإنه ليس إلا تفسيرا جزئيا . ذلك أنه فى عام ١٩٢٧ وقد بلغ ٦٨ عاما نشر همسن رواية مرموقة هى : Vagabonds والتى تذكرنا فى الحال بهمسن قبل ذلك بعشرين عاما أو أكثر . وهكذا قد تكون السنوات وراء هذا الفارق فى المستوى ولكن ليس فى هبوط خصوبته الإبداعية . إن التفسير الحقيقى لفشل روايته Chapter the last هو أن عبقريته الأساسية القوية كانت غير قادرة بشكل مؤقت أن تعالج وتطرح بشكل مثير للخيال وتخرج منه

بنتاج خلاق يقنع القارئ . كما أثبت هذا أن همسن المتفوق هو كاتب الحياة الصحية النابضة النشطة ، وإن قلمه يتدفق بثراء وقوة خلاقة وخصبة ومستمرة حين يلمس الطبيعة التى لم تفسد والأشكال الأكثر بدائية للحياة البشرية ، وقد كان الشباب ، والطبيعة البازغة ، وتفتح الزهر ، والنمو أكثر ما يلهم قوى همسن الخلاقة السعيدة .ولم يكن مصادفة بأى حال أنه كرجل بلغ الواحد والستين أن يشرب نخب الشباب فى خطابه غير الرسمى فى عشاء لجائزة نوبل فى استكهولم عام ١٩٢٠ ، فبعد أن قدم الشكر للأكاديمية السويدية ، وقدم بعض الملاحظات الافتتاحية القصيرة ، أن يقول عن روايته « نمو التربة » أن ما يجب أن أفعله الآن هو أن أشرب نخب شباب السويد، وكل الشباب ، ولكل شىء شاب فى الحياة » ولم تكن هذه كلمات عاطفية للمناسبة ، فكل أفضل أعماله المميزة له كانت أنشودة شكر قوية لروح الشباب « ولكل شىء شاب فى الحياة » ورغم أن همسن قد كتب فى بعض المناسبات بعض الأعمال المخيبة للآمال حول التفكك الاجتماعى ، والأقل إقناعا عن ظاهرة التحلل الجسدى والموت، وأنه لم يكن فيها هو« همسن العظيم » ويجب أن نعتبر أن رواية Chapter the last ربما كانت التصوير الصارخ على عدم قدرة همسن على أن يرتفع بشكل رائع فى موضوع تعتبر معانيه الضمنية سلبية ونقدية إلى حد بعيد

ويؤكد ذلك أن أفضل أجزاء هذه الرواية ذاتها هى تلك التى تعالج إرادة الحياة والإصرار عليها أكثر من الرضوخ والاستسلام للموت .

أما روايته Vagabonds فهى فى الأغلب على نقيض كامل لروايته Chapter the last . مثلما كانت هذه الرواية بالنسبة « لنمو التربة » . وباعتبارها الرواية الأولى فى ثلاثية طويلة جديدة ، فإن « المتشردون » تكشف كيف أن همسن قد احتفظ حتى فى سنه المتقدمة بعرق غنى خلاق والذى ظلت خفقته ممتلئة وقوية مثلما كانت فى رواياته الأولى . وفى الجزئين الأخيرين من الثلاثيته : أوغسطس August (١٩٣١) . The Roads Leads On كانت كل منها ذا حجم ضخم ويشكل رواية فى حد ذاته صيغت على مهل ، إنها تتماسك معا فى استمرارية فكرية وفنية حية تثير التعجب حين يدرك المرء أن الجزء الأول من الثلاثية كتبه رجل يقترب من السبعين ، والأجزاء الأخرى كتبها همسن وقد تجاوز السبعين وربما كان كثيرا أن نتوقع أننا سوف نرى همسن جديدا فى هذه الروايات ، ففى هذه الثلاثية لم يتغير همسن لا فى الموضوع ولا فى الشكل غير أن اهتمامنا بهذه الروايات الثلاث ليس لمجرد أنها تكشف أن همسن وهو فى سن السبعين وأكثر يظل يحتفظ بالخصوبة المدهشة للحدث والحوار الذى تتميز به رواياته الأولى ، فهذه الروايات تشهد على ذلك ، وإنما بشكل

أساسى أنها تدل على ما هو أكثر ، فأهميتها إنما تكمن فيما تقدمه لنا من تقييم نقدى للبطل الذى يعيش حياة يعوزها الاستقرار وتنقل من مكان إلى مكان ، وهى شخصية المتشرد الهائم القديم والمسمى المنبوذ من المجتمع» والذى ظهر بشكل بارز فى روايات همسن الأولى وعاد إلى الظهور بهذا الشكل الثابت بصورة أو بأخرى فى كل رواياته الأخرى المتأخرة تقريبا وحتى « نمو التربة » .

إن الجزء الأخير من « المتشردون » وكل August قد خصص لدراسة أوجست و« خططه الكبرى » لبولندت: هذه القرية الصغيرة لصيد السمك التى تقع وراء الدائرة القطبية والتى جلبت إليها الروح المغامرة والطابع التجارى غير المستقر لونا جديدا من الحياة - فقد حلت ثروة كبيرة على شعب هذه القرية الفقيرة حيث توسعت صناعة صيد الأسماك بشكل كبير ، وازدهرت قيمة العقارات ونمت كل أعمال التجارة ، ورغم هذا فإن أحوال بولندت لم تتغير إلى الأحسن بل ربما العكس إلى عبقرية بولندت المتقلبة جلبت روحا عصبية ومتململة وضجرة على هذه القرية الصغيرة المحافظة الهادئة وبهذه الروح شهدت القرية أياما سيئة بأكثر مما شهدت أياما طيبة - وحين حلت نهاية أوجست أصدر أهالى القرية حكمهم عليه بعد أن اختفى بشكل غامض وفى ظروف فى غير صالحه . إن أوجست قد طور القرية

الصغيرة للأسوأ والأفضل . حتى جفت المستنقعات ولكنه شجع أيضا المضاربات . لقد كان رمزا للعصر الحديث يعطى بيد ويسرق بالأخرى . فأين إذن المكسب الأخير ؟ لقد نجح فى تغيير الأشياء ، ولكن فى كل الأحوال ، فإن نواياه الطيبة قد نتج عنها نتائج شريرة . . وفى إحدى مناقشاته عبر أوجست عن ذلك جيدا : أن ذلك كان هو الثمن الذى يتطلبه التقدم ويثير النضال والمنافسة . ولكن هل كان فى ذلك تفسير كاف : « لقد جاءنا من العالم الخارجى . . . وأراد أن يعلمنا أساليب حديثة وغريبة وغير مألوفة لنا . . . ولكن لماذا ؟ آه . . . . لمجرد أن نتبع العالم فى طرق النضال والمنافسة . ولكن مولينا . . تصرخ فى وجهه : ولكن لماذا ؟ ويجيبها : حتى لا نحتاج أن نقترض المال من لندن مثلا » . ولكن ما حاوله أوجست أن يحققه لأجيال القرية لم يفد إلا فى جعلهم يتخلفون . . وكما عبر أحد أبطال الرواية « إننا نأكل ونأكل طعامه الرائع المخزن وكل ما يفعله هو أن نفتح أفواهنا للمزيد ولا يبقى إلا الريح فى بطوننا . . . إنه لا يضيف أى لحم لعظامنا » غير أن ثمة حكما آخر جاء أقل نقدا لأوجست ، أنه لم يكن شريرا ولم يفعل شرا عن عمد كما أنه هو نفسه يحب أن يكون محل شفقة مثل هؤلاء الذين تركهم خلفه فى القرية . . لقد بدأت أشعر بالأسف لأوجست فى النهاية. . . لقد ذكر لى أنه كان يدرك عبث

ما يفعله . . هل يستطيع أن يفهم ذلك . إن كل شىء وضع يده فيه قد تمزق فى النهاية . إن حظه السيئ يبدو أنه يلاحقه فى تجواله . . » إلا أن أوجست وإن كانت أيامه قد انتهت فى هذه القرية إلا أنه سوف يستأنف تجواله فى بقاع أخرى حيث يقوده التيار وتقوده حياته غير المستقرة . وسوف تحمله تيارات الحياة بعيدا وبشكل واسع . لا تقلق على أوجست ، إنه ينتمى لعصرنا وهو يشعر أنه فى بيته أينما كان » .

ومما يستوقف النظر أنه فى روايات همسن الأولى التى تركز اهتماما على البطل المتشرد ، فإن هذا النموذج كان دائما تقريبا فى سن معينة قد تجاوز الثلاثين تقريبا ، وهو سن يكون الإنسان قد حصل خبرة ناجحة بشكل معقول فى الحياة وهو عمر لا يكون فيه التحلل الجسدى أو الروحى قَد ترك أثره وعلاماته على الشخصية الإنسانية . هؤلاء « المنبوذون من المجتمع » فى روايات همسن الأولى يستطيعون لذلك أن يخفوا بشكل فعال ، وربما من أنفسهم ، هذا الفراغ الروحى ، وهذه الحالة القاحلة للعقل والروح والتى تبدو كأنها العجز المميز فى روح إنسانية هائمة منعدمة الجذور . أما فى مظهرهم الخارجى فهم يبدون على تبجحهم ، وتظاهرهم بالشجاعة وأحلامهم الفخمة واحتقارهم المتهور الطائش لمجتمع تتسم ظروفه بالاستقرار .

وفى رواية « الطريق المؤدى إلى الضلال »، الجزء الأخير

من الثلاثية ، يبدو أوجست كرجل مسن ، ولا يبدو واثقا تماما من نفسه كما كان من قبل ، ومن وقت لآخر فقط يكشف عن هذا الميل للاستمتاع بالحياة . لقد أصبح ميالا للخرافات مع تقدمه فى السن ، وقد اتخذ هذا الاعتقاد فى الخرافات فى بعض الأوقات صورا دينية غريبة ، وفى بعض المناسبات كان ينفصل عن هذه الخرافات ظاهريا ، ولكن كانت الظروف هى التى تقرر - أكثر من قوة الشخصية أو قوة داخلية - هذا الانفصال . وفى سنواته الأخيرة لم يكن من النادر أن ينغمس فى نوع غريب من المحاسبة الداخلية مع نفسه . وهو يكتشف مثلا فى إحدى لحظات بحثه الأمين فى ذاته والمثير للشفقة أنه بلا أعماق وأنه ليس لديه أية مشاعر حقيقية دائمة نحو الآخرين . وهكذا اعترف أوغسطس بفشله فى الحياة لأنه فشل فى أن يتطابق بشكل جاد مع القوانين التى تحكم الحياة والنمو الطبيعى . ويبدو ان أوغسطس فى هذا يتناقض بشكل واضح مع إيزاك بطل « نمو التربة » والذى كان :

« حارث الأرض جسدا وروحا ، والذى يفلح الأرض دون أن يحصل على فترة راحة . والشبح يبزغ من الماضى لكى يشير إلى المستقبل ، رجل الأيام الأولى للزراعة ، مستوطن البرارى ، مع ذلك فهو رجل اليوم »

إن إيزاك لا يتميز بالطهارة وليس لديه قدرات وحيوية

أوجست الابتكارية ، ولا الحماسة التخيلية للمتشرد ، ورغم هذا فإن إيزاك هو الذى يعمل له حساب لأنه لا يتهرب من ظروف الحياة ، فهو يعمل على التربة بهدوء وبعناد وتصميم وبإصرار مؤلم وجميل ويشعر بالسعادة بطريقته البسيطة البطيئة ، أليس لديه زوجته آنجر والأطفال ، ووفرة من الماشية ، وحقول رحبة ومبتسمة تدعوه للعمل الذى يمنح الحياة ، وحوله وفوقه الجبال الجميلة الغامضة والأعماق الزرقاء اللانهائية للسماوات . هنا فى مزرعته ليس هناك مجال للفراغ ولا العقم اللامجدى ، إن إيزاك يعمل أكثر مما يحلم أو بشكل أكثر دقة ، إنه نادرا ما يحلم ، وربما مصادفة فقط وهو يعمل . أما نتيجة ذلك مباشرة فهو « التتابع وهدف فى الأشياء » وفيما يفعل ، وهذه هى الطريقة الراضية العميقة للحياة ، وهو شىء لا يتحقق إلا لشخصية ذات جذور عميقة فى الحياة .

– ٥ –

رغم بلوغ همسن سن الثمانين ، إلا أنه استمر فى الكتابة حيث ظهرت عام ١٩٣٧ روايته : «انغلقت الحلقة » The ring is closed ، وفيها نجد بعض ما يذكرنا بروايته : The woman at the bauk ، وكذلك بثلاثيته . وتدور أحداث الرواية فى مدينة ساحلية صغيرة التى لابد أن لها أحاديثها الصغيرة ، ونصيبها من الشخصيات الضعيفة التى تدعو إلى الاحتقار ، غير أن هذا

لا يقدم إلا القليل حول حقيقة القصة المركزية حيث سرعان ما يتركز انتباه القارئ إلى حد بعيد على آبل برودرسون ، المهاجر العائد والمثير للشفقة وتجربته الغريبة مع ثلاث نساء . إنه باختصار يمثل نموذج الشخصية المتشرد الخالص ، اللامبالى بشكل دينى بالحياة وظروفها التافهة الحقيرة ، ضيق الفكر ، القادر على أن يعيش سعيدا إذا ما استطاع أن يظل حرا تماما من أى التزامات . إنه بالتالى سلبى كلية فيما يتعلق ببيئته ولا يجهد نفسه إلا لتفادى المجاعة . إنه لا يلتزم كلية بالأخلاق ، ويعترف فقط بقانون وجوده . ومع هذا فإنه لا يعرض مطالبه بصورة عدوانية أمام مجتمعه والذى يشعر تجاهه باللامبالاة بل ويحتقره . فهذه اللامبالاة الكاملة تجاه المجتمع ، فإنه يمثل النقيض الكامل لناجل Nagel بطل روايته Mystries أحد النماذج الأولى لشخصية المتشرد عند همسن .

إن اللاواقعية الخياليه لبطل همسن فى « انغلقت الدائرة » : لا تعنى هبوطا ملموسا فى قدرات همسن الخلاقة كما قد يستخلص الناقد لأول وهلة ، والواقع أنها تمثل نضجا فنيا تصل فيه خيالية همسن الساخرة مرتفعات جديدة . وفى شخصية أبل فى هذه الرواية فإننا لا نعثر لا على مظهر للتفاؤل أو التشاؤم ولا على إدانة للمجتمع أو الحضارة ، كما لا نرى نضالا أو إيمانا بصيغة مشجعة وباعثة للحياة مثل تلك التى نراها فى « نمو

التربة » إن همسن يبدو فى هذه الرواية وقد أصبح رجلا متقدما فى السن – ليس قويا تماما – أشيب . يجلس ببساطة فى ركن قريب من المدفأة ، يبعث فى قلوبنا الدفء بنسجه لقليل من الخيال . قصة غريبة وفاتنة من الصعب على القارئ الحساس أن يحكم عليها بمعايير النقد العادية .

وعلى مدى نصف قرن ، وحتى بلوغ همسن الثمانين ، أصبحنا نتوقع من قلم همسن رواية كل بضع سنوات ، وكانت دائما تأتى تمنحنا فى بعض الأحيان أغنى نوع من بهجة القصة ، وفى بعض الأحيان خيبة أمل جزئية ، ولكنها فى معظم الأحيان شىء مثير ومنشط .

وقد يستخلص بعض قراء همسن فى النهاية ، أنه بوصفه ناقداً للمجتمع الحديث ، ليس راضيا تماما ، ربما لأن نقده موجه دائما نحو أهداف واضحة وربما بغير خصائص مميزة : نحو شخصية مثل السيدة هيرداهل الداعية العاطفية لحقوق المرأة فى روايته « نمو التربة »، ونحو أوليفر الأكاديمى الغبى المتحذلق أو نحو الصحافة الرخيصة والديموقراطية البيروقراطية والطفيلية فى رواياته الأخرى . غير أنه يحب القول إن هذه الاندفاعات النقدية لم تكن تمثل همسن فى أعظم حالاته كما أنها لم تكن نموذجية بوجه خاص ، إنها يجب أن ينظر إليها بالأحرى على أنها ليست إلا وفرة نقدية أفرزتها خصوبة غنية وخلاقة . كما يجب أن نتذكر أن شخصية مثل السيدة هيرداهل لم تكن شخصية رئيسية فى « نمو

التربة » الرواية التى كان اهتمامها الأول نظرة إيجابية حاول بها همسن أن يقترح توازنا ضروريا بين الإنسان والأرض ، كما لا ينبغى أن ننسى أيضا أن هذه الرواية هى التصوير القاطع للنظرة الاجتماعية الايجابية التى تظهر كأحد الموضوعات التى تتردد دائما فى روايات همسن . ولا يحتاج المرء أن يجادل فى عظمة همسن النهائية كروائى فى ضوء ملاءمته كناقد اجتماعى . وقد لا يبدى المستقبل اهتماما كبيرا بهذه المرحلة من عمل همسن . إن عظمة همسن فى التحليل الأخير إنما تبدو فى المقام الأول فى خصائصه وصفاته الأدبية الخالصة . إن مساهمته التى لا تنازع فى الأدب العالمى إنما تبدو فى سلسلة من الشخصيات الفردية الحية الرائعة ، وفى خصوبة القص وبشكل نادرا ما شهده عالم الأدب ، وربما ، فوق كل شىء ، فى أسلوبه النثرى الذى يقترب بحساسيته من الشعر النابض.

وقد يود المرء أن يؤكد على جمال وشاعرية همسن ونثره بالاستشهاد ببعض صفحات منه ، ولكن الاحترام اللازم لهمسن يجعل المرء يمتنع عن ذلك ، ذلك أن القيمة الحقيقية لنثر همسن يجب أن تظل دائما جزءا من اللغة النرويجية ، والاستشهاد بهمسن من خلال الترجمة حتى ولو كانت جيدة نادرا ما تفيد فى أن توصى بالرقة والدقة التى تكمن فى النغمات واللفتات التحتية والخفية والتى تمثل السر النهائى لفتنتها وقوتها .

فى كل الأحوال فإن مدرسة الرواية الحديثة بأكملها فى

القرن العشرين تنبع من همسن ، ومثلما خرج الأدب الروسى فى القرن ١٩ من معطف جوجول العظيم ، فإنهم جميعا تلامذة همسن . لقد كان ينتمى إلى هذه المجموعة الممتازة من الكتاب الذين لا يثيرون فقط اهتمام القراء ولكنهم يسحرونهم . . وفى روسيا قبل الحرب الأولى ، كانت مجموعات من القراء تنتظر كل كتاب جديد لهمسن بصبر نافد ، وهو نفس ما كان يحدث فى ألمانيا وبولندا وفى كل شمال وشرق ووسط أوربا . غير أنه رغم هذا الميراث كله ، لماذا خبا نجم همسن؟ يجيب إيزاك سنجر فى تقديمه لرواية « جوع » على هذا السؤال لتقديمه لعدة أسباب ، فأولا ، فقد عاش همسن طويلا جدا ، وقد كان من الأفضل له فنيا إذا ما تألق ثم غاب مثلما فعل بيرون ، ولكن همسن تعدى التسعين وظل يكتب حتى النهاية ، وقد تبدو كمفارقة أن رواية « نمو التربة » التى أكسبته جائزة نوبل قد سجلت بداية تدهور الأدب حيث بدأ إنتاج همسن بعد ذلك يخيب آمال معجبيه وربما أمله كذلك . أما السبب الثانى فهو التغير الاجتماعى العنيف الذى جاءت به الحربان العالميتان ولم يكن همسن هو كاتب أنصار العدالة الاجتماعية ، فقد رأوا فيه المتشائم الأبدى والساخر . فى ضوء هذا يتساءل سنجر هل كانت حياة همسن مجرد انعطافة أدبية ؟ ويجيب بأنه كان أبعد ما يكون عن ذلك . فإذا كان كل ما هو أصيل له جذوره ، فقد كان

همسن ذا جذور عميقة فى بلده وفى الثقافة الإسكندنافية ، ولكن شأن العديد من الأساتذة الآخرين ، فقد كان رجلا جاء قبل عصره ، إن شكه ، الذى يمكن أن نسميه باللأدرية الفلسفية Pyrohonism والتى تشكك حتى فى الشك ، إنما ينتمى إلى فترة متأخرة . وبالنسبة لهمسن فإن الإنسان ليس إلا سلسلة من الأمزجة التى تتغير باستمرار دون أى أثر من التماسك فبطل « جوع » قد شكك فى الله ومع ذلك فقد صلى له . وقد أحب ولكنه قلل من شأن الحب وكل ما يمثله . إن الشك ليس فقط الفلسفى ، وإنما الدنيوى والأرضى كذلك ، قد وجد فى همسن راويته الممتاز . ولأنه كان مسئولا عن مدرسة كاملة للكتاب ، فإن همسن لا يستطيع أن يبدو وقد استعاد نشاطه اليومى مثلما كان يفعل حين أذهل أوربا بمضمون أدبه وأسلوبه . غير ما يمكن قوله إن أحداً من تلامذة همسن لم يتجاوزه خاصة فى رائعتيه « جوع » ، « بان » . ومن الأمور البديهية أنه كلما كان الكاتب أصيلا تعرض للتقليد . وقد حول كل من همسن وبيرون الشك إلى فن ، وقد عبر كلاهما عن عقم حياة عمياء ، وعن أمل بلا إيمان ، وعن نضال بلا هدف . وكان كلاهما أستاذا فى تصوير أعماق العواطف البشرية .

- ٦ -

ولعل حياة كنوت همسن ومعاناته وأكثر من ذلك مصيره كل

ذلك إنما يؤكد مقولة جوته بأن قدر « المفكرين حزين» ففى الليلة السابقة لوفاته - ١٩ فبراير١٩٥٢، وعن عمر بلغ ٩٢ عاما ، كتبت زوجته لابنتهما « إنه فى هذه اللحظة التى تقدم فيها أعماله وتقرأ فى العالم ، ويطلقون عليه أعظم الكتاب الأحياء ، فإننا لا نمتلك حتى المال لإجراءات دفنه ، وهو يرقد الآن فى سريره بملابس بالية » .

وقبل ذلك بسنوات مر بمحنة تعاطفه مع النازية وتأييده لهتلر ، الأمر الذى لم يجد مؤرخوه تفسيرا له إلا فى ارتباط همسن الصوفى بالأرض وتمجيده بإلهام من نيتشه ، للإنسان المتفوق ، والنجاح الضخم الذى حققه فى ألمانيا ، ومعاداته للحياة الأمريكية ، وكرهه للإنجليز ، كل هذه العوامل دفعته إلى الارتماء بين أذرع الاشتراكية القومية . وبعد تحرر النرويج عام ١٩٤٥ اتهم بالخيانة ولكن المحكمة حكمت عليه بالغرامة فقط أخذا منها « بضعف حالته العقلية » ، الأمر الذى رفضه همسن فى دفاعه عن نفسه ، وكان رده على ذلك ، وكأنه يريد أن يؤكد سلامته ويقظته العقلية ، صدور روايته عن تاريخ حياته عام ١٩٤٩ : On over - grown parhs والتى جاءت مشربة بالغنائية والحماسة المفرطة والنظرة الحكيمة الساخرة .

- ٧ -

وهكذا أتاحت له الحياة الطويلة التى عاشها همسن وتعددت

التسعين عاما (١٨٥٩ - ١٩٥٢) ، أن يشهد عصرا بأكمله بكل نقلاته الحضارية والثقافية : من عصر العربات التى تجرها الجياد إلى عصر القنبلة الذرية ولذلك كانت حياة مليئة بالقلق والتغيير والتعقد ، ولكنها فى نفس الوقت حياة غنية فى الخبرات وأهم من كل شىء حياة مكرسة لخدمة الكلمة .

وإزاء هذه الحياة الثرية فى خدمة الكلمة لابد أن يلح على القارئ وناقد همسن سؤال عما إذا كان من الممكن الاهتداء إلى الفكرة التى سيطرت ووجهت هذه الحياة ، ويمكن أن تجمع الأحداث الفردية فى كل ذى معنى - وقد حاول بعض النقاد العثور على هذا المفتاح الذى يمكن أن يفسر لغز كنوت همسن ، ولكن بلا نجاح ، ذلك أن الأداة الوحيدة التى يمكن أن ترشد من يحاول أن يسبر أغوار همسن وعمله هى فهم علاقته بالكلمات .

وفى سبيل فهم همسن وتجربته ستكون بداية خاطئة استخدام النظرية القائلة أن همسن قد كتب أعماله لخدمة أيديولوجية معينة أو من أجل كسب الرزق . فلم تكن من دوافعه هو أن يشعر بالسرور لأنه يسلى إخوانه من البشر ، أو لشعوره بالغضب من أجلهم أو للإحساس بالالتزام ، كما لم تكن من دوافعه الخيلاء أو الطموح الاجتماعى أو الرغبة فى الشهرة أو الاحتفاء بها . كل هذه العناصر يمكن أن تكون قد لعبت دورا فى تقدير همسن لتاريخ حياته ، وقد يكون لها نتائج متنوعة فى أوقات مختلفة من

حياته ولكن لم يكن أى منها بمثل القوة الدافعة الأكثر أهمية وراء نشاطه ككاتب ، وأكثر من اختيار لحياته كرجل أدبى ، فإن همسن ربما شعر أنه قد اختير لذلك ، واستسلم لضرورة داخلية ، وهى ضرورة حكمت عليه بعمل الكتابة الدائم . فإذا كان فى تاريخ الأدب النرويجى ثمة تفسير أو تبرير لعبارة « رسالة » ، فإنها تبدو فى أوضح صورها فى حالة همسن .

لقد كانت موهبته الخلاقة ، وقدرته ذاتها على الكتابة ذات أهمية حاسمة ، لقد كانت البداية والنهاية بالنسبة له ، وكما كتب عنه أوسكار وايلد : « كانت الكتابة لونا من التأكيد بأنه مازال حيا » ومنذ شبابه المبكر استوعبته فرص التعبير التى قدمتها له الكلمات واللغة وحياتها السرية . فى عام ١٨٨٨ ، وقبل عامين من التقدم الكبير الذى حققه نشره روايته « جوع » ، كتب مقالا يقول فيه : « إن الكلمات يجب أن تدوى بكل الموسيقى المتناغمة ، وعلى الكاتب أن يجد دائما ، وفى كل الأوقات ، الكلمة المرتجفة الآسرة والقادرة على أن تستخلص تنهيدة من روحى من خلال صوتها . إن الكلمة يمكن أن تتحول إلى لون وضوء ورائحة ، وإنها لمهمة الكاتب أن يستخدمها بالطريقة التى يمكن أن تستخدم دائما ولا يمكن أن تفشل أو تتجاهل . إن الكاتب يجب أن يكون قادرا على أن يرفل فى نعمة ثراء الكلمات ، وعليه أن يعرف ليس فقط القوة المباشرة للكلمة وإنما كذلك سريتها »

وكما كتب الكاتب والمبشر كريستوفر هانسون ، والذى عرف همسن منذ شبابه ، أنه لم يقابل شخصا لديه هذه العاطفة المرضية تجاه الجمال الفنى ، إن فى مقدوره أن يقفز فرحا وابتهاجا لمدة يوم كامل عندما يعثر على تعبير أصيل وجده فى كتاب أو صاغه بنفسه .

كما قد عبرت مارى همسن التى تزوجها لمدة أربعين عاما فى مذكراتها : The rainbow ، كيف كانت العائلة تعانى حين كان همسن يعمل بأحد كتبه .. وكيف كان يشعر بعمق بالاكتئاب والتعاسة طالما استمرت « آلام الحمل» . وقد وعد نفسه ووعد عائلته عدة مرات أنه إذا ما انتهى من هذا الكتاب فسوف يكون الأخير ، ولكن ، لحسن الحظ أو لسوئه ،كان هؤلاء الذين يعرفون ولعه بالكلمات يدركون أن هذا الوعد كان من المستحيل عليه تحقيقه . وبعد زواجها من همسن ، اندهشت مارى من شكواه المتكررة من المحن التى يعانيها ككاتب ، ولكن رغم حديثه هذا عن محنته ، كانت الشىء الوحيد الذى يجد فيه بهجته . وكتبت تقول : « إن حبى كان فقط أحد مكونات النجاح الذى يحتاجه للحصول على سعادة حقيقية ، ولكنى فهمت أنه حين لا يتحقق له الصفاء فى عمله ، فإن شيئا لا يستطيع أن يعوض ذلك . إن السعادة التى قد أكون قد قدمتها له كانت فقط وسيلة وليست نهائية فى ذاتها » .

وبالنسبة له كان السؤال الحاسم هو أن يكون قادرا على الكتابة أو لا يكون ، وكما كتب لزوجته : « حسنا سوف نرى الآن ما أنا صالح له : الحياة ، أو الموت والتعفن » .

* * *

أوجست ستريندبرج
عدو المجتمع

لم يكن هناك فى المناخ الثقافى ما يشير إلى أن شخصية عظيمة فى الأدب العالمى سوف تبرز فى السويد فى نهاية القرن التاسع عشر ، ولكن أوجست ستَريندبرج (١٨٤٩-١٩١٢) ، وصل بقوة متفجرة وعلى غير ما هو متوقع . ورغم أن الأدب السويدى فى القرن ١٩ قد شهد عديدا من الكتاب البارزين ، إلا أن أيا منهم لم يمتلك القوة التى كانت لستَريندبرج أو أنهم لم يجتذبوا الاهتمام الدائم الذى ناله . غير أن التقدير الذى نالته الأبعاد الأدبية لستريندبرج فى بلده وعصره كان محدودا ، فقد كانت الحياة الأدبية فى السويد فى هذا الوقت محدودة للغاية وبشكل لا يجعلها تتقبل مثل هذا الطائر العنيد والغريب والجامح ، ولم يأت الاعتراف الكامل به فى بلده إلا متأخرا نسبيا ، وفى السياق الدولى ، فإن أهميته سرعان ما بدت واضحة وتأثرت به الأجيال التالية من الكتاب الكبار مثل كافكا وأوجين أونيل وهنرى ميللر .

ومع هذا ، فإن مكانة ستريندبرج كانت دائما موضع تساؤل ، فالجانب الأكبر من جوانب شخصيته وكتاباته كانت موضع تركيز ورفض كشىء منحرف ومجنون كما كان موضع دراسات للطب النفسى خاصة من كارل ياسبرز ، ولكن نظرته

السيكولوجية كانت نقطة انطلاق سيكولوجية أدلر حول « القوة المتمركزة » Power centered ، وكانت عظمته المتزايدة تكمن فوق كل شىء فى حقيقة أن صورته عن الحياة أصبحت يعترف بها كشىء أصيل ، وفى هذا فقد بدا بشكل ما رائداً فى التسجيل والتعبير عن التغيرات السريعة فى وعى الإنسان والتى جرت بفعل الأفكار والنظريات الجديدة مثل الماركسية والداروينية والمجتمع الصناعى النامى .

هذه الحساسية المبالغة بالوعى ، وهذه القدرة الحسية على تعرية الواجهة الاجتماعية للإنسان وخلجاته الروحية الباطنية ربما كانت أداة ستَريندبرج الأولى فى الحصول على نتائج فنية استثنائية . غير أن أهمية ستَريندبرج لا تقتصر على ذلك ، وما كان موضع الدهشة تدريجيا حوله هو موهبته الفخمة المتَعددة والمتفتحة ، وهو لم يكن نشطا بشكل عملى فى كل مجالات الأدب ولكنه طور طاقته واستخدم أشكالا رائدة ، كما صنع الموسيقى ، وجرب الضوء كما كان له ولعا حادا بالعلم الطبيعى ، وفى الإنسانيات ، كان ، بين أمور أخرى ، نشطا كمؤرخ ثقافى وباحث فى اللغة .

وربما يكون من المدهش أن تأتى هذه الموهبة المتعددة والمتوهجة من بيئة اجتماعية بسيطة ، فقد كان أبوه تاجرا تزوج من خادمة ، ومثل هذا الانقسام الاجتماعى فى المنزل لعب دورا

هاما فى عالم أفكار سترِيندبرج ، وكان مصدر العنوان الذى أعطاه لروايته التى أرخ بها حياته « ابن الخادم » ، وعكست افتقاره ، الذى كان يحوم حوله ، للأمن والاحترام الاجتماعى لنفسه . وحتى لو افترضنا أن هذه الرواية قد كتبت بألوان أكثر سوادا من الواقع الفعلى ، إلا أنها أعطت القارئ صورة ذات مغزى لسيكولوجية سترِيندبرج والاصطدام العنيف بين موهبة متفتحة محبة للبحث وبين الدونية الاجتماعية بين الأوساط الاجتماعية المختلفة التى واجهها ، وفى خلال شبابه كان ممزقا بين صحوة دينية قصيرة ، وبين تطلعات وآمال علمية .

وقد واجه سترِيندبرج صعوبات جمة قبل أن يرى أدبه النور ويعترف به ولم يتحقق ذلك حتى عام ١٨٨١ وبعد التقدم الحقيقى الذى حققه ككاتب حين بدأت أعماله تنشر وتقدم على المسرح ، أما قبل ذلك ، وفى ظروف يائسة ، ارتبط سترِيندبرج خلال السبعينات من القرن بعدة أعمال ووظائف ، فقد عمل وقتا ما كصحفى وإن كان ذلك قد مكنه من أن يكتسب معرفة أعمق بالمجتمع السويدى ، ولم يأت بروزه الأدبى الحقيقى إلا بعد أن هزت روايته الاجتماعية التقدمية « الحجرة الحمراء » الحياة الأدبية وحققت نجاحا عظيما . وفى هذه الرواية صور المجتمع كشىء أنانى وكمؤامرة لا يقيدها قيود من جانب المؤسسة الحاكمة وهؤلاء الذين يصارعون من أجل السلعة . وبطابعها

المحدد والحى صنعت الرواية عصرا جديدا للنثر السويدى والأدب السويدى بوجه عام .

وفى بداية الثمانينات عاد ستَريندبرج إلى الدراما ، ومما له أهمية كبيرة رغم ذلك دخوله الأشعار الغنائية بمجموعة قصائد عام ١٨٨٣ وتضمنت هذه المجموعة بعض أشعار من شبابه مثلت تجديدا لشباب الشعر السويدى من خلال شكلها الحر الجرىء غير المكترث ، ودوافعها الطبيعية ولغتها الحادة .

ورغم أن الدراما والشعر قد شغلا ستَريندبرج فى الثمانينات إلا أنها لم تصرفه عن الاهتمام بالنثر الروائى ، وفى بعض الأعمال طبق منهج الفحص النقدى للتاريخ السويدى وخاصة الثقافى ، ولما كان له أهمية فى هذه الكتابات التاريخية كقصصه « أقدار ومغامرات سويدية » التى ظهرت فى ثلاثة أجزاء أولها عام ١٨٨٢ وتناولت أفكارا معاصرة ومشكلات شخصية فى قناع تاريخى ، كما ظهرت فيها التيارات الفكرية السائدة فى هذا الوقت مثل مذهب روسو، الاشتراكى ، والداروينية . وعلى الرغم من معالجتها الحرة للواقع التاريخى ، فقد قدمت هذه القصص صورة تعليمية مؤثرة لمراحل وصراعات اجتماعية فى التاريخ السويدى مثل التنافر بين المدينة والقرية ، فى هذه الكتابات التاريخية تحلى ستَريندبرج بجرأة غير تقليدية ، وفى معظم الحالات أخذ جانب الطبقات الدنيا ، وفى نقده للمدينة

تحول بشكل حاد ضد كل أشكال ثقافة الطبقات العليا . وفى منتصف الثمانينات تحركت راديكاليته السياسية بشكل متزايد نحو الفوضوية والفردية ، وقد بدت هذه الاتجاهات خاصة فى سلسلة القصص القصيرة التى بدأها وهو فى سويسرا عام ١٨٨٤ ، وتعرض فيها بجرأة لدور الجنس والدوافع الأرضية ، كما هاجم الحركات النسائية التى رآها مظهرا لما أسماه « فراغ نساء الطبقات العليا » . كما جلبت له هذه القصص اتهامات بالتجديف وعرضته للمحاكمة وإن كان قد نال احتفاء شعبيا ككاتب راديكالى بعيد النظر ، ورغم هذا فقد سبب له هذا الاتهام وهذه المحاكمة المرارة التى انعكست على أعماله التالية ومهدت لتطوره وتوغله التقدمى فى أرض جديدة .

- ٢ -

وثمة قصة تروى أن هنريك إبسن أشار مرة إلى صورة لستَريندبرج معلقة فى غرفة مكتبه وقال « هذا رجل سيصبح فى يوم ما أعظم منى » . وبالفعل ثمة إجماعا فى إسكندنافيا - على الأقل خارج وطن إبسن النرويج - أن ستَريندبرج هو أعظم كاتب مسرحى منذ موليير .

ويعتبر بعض النقاد الذين ينحازون إلى هذا الرأى ، أن سبب هذا التحول هو هذا النطاق غير العادى ككتابات ستَريندبرج وإبداعاته - وكما ذكر ناقد سويدى « بعد شكسبير فإن أحدا من

الأسماء الكبيرة فى الدراما العالمية لا يملك مثل هذا السجل العريف مثل ستَريندبرج » . ويتضمن هذا النطاق الفريد والغنى لكتاباته الدرامية - ٦٢ مسرحية - وأوسع تنوع من الأنواع الأدبية التقليدية والمبتكرة ، كما أن العديد من أعماله العظيمة بها هذه المساحات البيضاء والتى تمكن المخرجين ذوى الخيال والفطنة أن يجدوا مكانا لأكثر التفسيرات اختلافا دون أن يضروا بالمادة الأصلية . إن دراما ستَريندبرج هى فن لم يكتمل يستطيع فيه المفسرون والجمهور من القراء أن يشتركوا كفنانين متعاونين ، كما يستطيع أن يستخرج كل جيل منه معانى جديدة . وقد كان نتيجة منهج ستَريندبرج أن خلق عددا أكبر من المشاهد الملهمة للمخرجين ، وأمد مسرح بلاده بعدد أعظم من المسرحيات أكثر من أى درامى آخر منذ شكسبير .

ويقسم مؤرخو ستَريندبرج حياته إلى مرحلتين : يسجل عام ١٨٩٢ الفاصل بينهما . وحين أنتج مسرحيتيه : « الأب » ، « مس جولى » The father , Miss julee رائعتيه الواقعية والطبيعية ، واللتين كانتا أكثر شهرة ،كان ذلك فى المرحلة الأولى من حياته . أما المسرحيات التى كتبها فى النصف الثانى من حياته ابتداءً من « To Damascas » فقد مارست أعظم تأثير على الدراما الحديثة والأدب ، بحيث يمكن القول إن دراما القرن العشرين تبدأ بهذه الرواية . فالتعبيرية والسريالية ومسرح العبث قد أشير

إليها جميعا فى هذا العمل الرائد . وخلف هذه المسرحية وما تلاها مع نهاية القرن تكمن تجربته المعذبة التى مر بها فى منتصف عام ١٨٩٠ . وبدلا من أن تمنحه وضعا آمنا كمؤلف فإن المسرحيات والقصص التى كتبها فى السبعينيات والثمانينيات قد جلبت عليه الشهرة السيئة كثائر اجتماعى وكاره للنساء بل كساخر ومجدف ، وأصبح واحدا من أكثر الرجال كرها فى السويد ، وبحيث أصبح الناشرون مترددين فى التعامل مع أعماله ، فى الوقت الذى كان على ستَريندبرج ، وهو الذى لا يملك أى معاش آخر أن يكتب كثيرا من أجل أن يعيش .

أما عن حياته الأسرية فقد طلق زوجته الأولى بعد ١٤ عاما من الزواج ، وترك الأطفال فى رعايتها ، أما زواجه الثانى فقد دام لمدة عامين فقط ، ومع نهاية عام ١٨٩٤ ، كان يعيش فى باريس كناسك تقريبا دون أى عائلة أو وظيفة وقليل من المعارف ولم يكن مهتما لتشجيع اهتمامهم به . فى هذا الوقت كان فى منتصف عمره ، وحيدا يشعر بالضيق والفخر ، مفلساً ماديا ، ومفلساً أخلاقيا فى عيون المجتمع .

ولفترة ما عاد إلى العلم والكيمياء بأمل أن يخلق الذهب الذى راوغه بوصفه كاتباً ، من إعادة صياغة العناصر المادية والكيمائية . وباعتبار أنه قد هجر وجهة النظر الإلحادية التى عبر عنها فى كتاباته فى مرحلته الأولى ، فقد حاول أن يزيل « الحدود

بين المادة وما كان يدعى بالروح » . وبدأ يشعر « أن نوعا من الدين قد خلق فيه » . غير أنه حتى تجاربه الكيمائية ودراساته العلمية سرعان ما بدأت تهن وتضعف . وأكثر من أى شىء آخر كان يشعر بالملل إلى حد الموت . لقد قرأ كل الكتب ، وسمع كل الأفكار ، وأختبر آلام وأفراح الشباب ، الحب والزواج ، النجاح والفشل . وكان يشعر بالفراغ داخله وليس لديه شىء يفعله ولا شىء يمكن أن يفيد اهتمامه ولا حتى المسرح ، رغم أن عملية : « الآنسة جول » و« الأب » ، قد جعلاه معروفا فى باريس وبشكل مساو تقريبا لإبسن ، فقد عبر عام ١٨٩٦ عن كل هذه الحيرة بقوله :

« منذ عشر سنوات مضت أصبحت ملحدا - لماذا ؟ لا أستطيع أن أجيب بدقة . كانت الحياة قد بدأت تثير مللى ، وكان على أن أفعل شيئا . شيئا جديدا قبل أى شىء والآن وقد أصبح هذا أيضا قديما ومملا ، أردت أن أظل جاهلا ، وأن أدع كل الأسئلة وأن أراقب وأنتظر » .

وبينما كان يراقب وينتظر اندفع إلى جحيمه الخاص ، فهل هاجمه الجنون أم أنه هو الذى جلبه على نفسه عمدا ؟ . ومثل فاوست جوته الذى كان أيضا فى منتصف عمره، وأملته الكتب وكان روحا يبحث عن شىء جديد ومثير وحياة جديدة ، ومثل فاوست فقد صلى للأرواح المحلقة التى يمكن أن تقوده إلى حياة

« جديدة ومتنوعة » ، ومثل فاوست أيضا فقد تعرض للإغراء أن ينظر إلى الموت كخبرة سامية ، وكما أن فاوست كان يلهو بزجاجة سم ، كذلك كان ستَريندبرج بعد قراءته لكتيب عن « أفراح الموت » راح يستنشق رائحة البوتاسيوم لكى يستكشف الحدود بين الحياة والموت. ومثل بودلير، هذا الروح الرومانسى الآخر ، الذى شعر أنه يعيش فى صحراء ، أراد ستَريندبرج أن يشرع فى رحلة جديدة ، ولكن على عكس الشاعر الفرنسى الذى اندفع إلى الرذيلة والفسوق والجنس والخمر ، حاول ستَريندبرج أن يمزج الجنون والأخلاق .

وربما كان عام ١٨٦٦ أكثر الأعوام رعبا فى حياته ، ولكن حين نظر إليه بعد ذلك بعامين وصفه بأنه العام الذى طور فيه نفسه بشكل أكبر ، وعاش بشكل كثيف » ، فى هذه الأيام يمكن القول أنه قد عانى من انهيار عصبى ، جسديا عانى من انعدام النوم ، وخفقان فى القلب ، وقصر التنفس ، وتقلصات فى الصدر . . وعقليا فقد عانى من عقدة الاضطهاد ، وألوان من الخوف التى وصفها جميعا فى « الجحيم » وهو العمل الذى يعتبر رواية لتاريخ حياته يقوم بشكل كبير على يومياته . فى هذه الأيام كان يعتقد أن الرجل الذى يعزف على الموسيقى فى الحجرة المجاورة ، إنما يتعمد تعذيبه . وكان يشعر بتيارات كهربائية موجهة تقلبه وصورة من آلات خفية . وكان يسمع ضوضاء غريبة فى الطوابق العليا لم تكن موجودة . وفى أيامنا

هذه ، فإن مثل هذا الشخص ينصح بأن يستشير إخصائيا نفسيا أما سترَيندبرج ، فقد اتبع وصية القديس بولس وحاول أن يعالج خلاصه بنفسه وكما كتب عام ١٩٠٨ « هذا الإحساس بالضياع حين يحل بشخص غير مؤمن ، يعبر عن نفسه بما يسمى بعقدة الاضطهاد ، فهو يعتقد أنه معرض للاضطهاد مثلا من أناس يحاولون أن يسموه . وطالما أن ذكاءه على هذا المستوى المنخفض والذى لا يمكنه من أن يرتفع بنفسه إلى مستوى الله، فإن ضميره السيئ يخلق بدلا من ذلك أشخاصا سيئين . إنه لا يفهم أن الله الذى يضطهده والنتيجة أنه سينتهى إلى ما يسميه اليهود Scheol ، أو إلى مستشفى المجانين . ولكن الرجل القوى والذكى بما فيه الكفاية لكى يدرك المنطق فى كل الأشياء المجنونة التى حدثت له يطلب مساعدة الله ورحمته ، وبهذا الشكل يتفادى مستشفى المجانين ، وبعد فترة من عقاب الذات تبدأ الحياة فى الابتسام له مرة أخرى ويستعيد سلام العقل » .

« هذا الشعور بكونك روحا ضائعة تحدث حين يكون الفرد فى الأربعين أو الخمسين حيث يبدأ كل شىء فى الماضى يتجمع ويكشف الجانب المدين فائضا ضخما ، وتبدأ مشاهد من الماضى تتبدى وكأن الإنسان أمام بانوراما تُرى فى طور جديد ، وتبدأ الأشياء المنسية تبرز إلى النور وتظهر تفاصيل دقيقة فى دائرة الضوء » .

هذا الاعتقاد الدينى الذى عبرت عنه هذه المقالة التى كتبت

بعد عشر سنوات من « الجحيم » ، وكان الشعور بها أقل حين كتب ستَريندبرج To Damascas وحيث اهتمت المسرحية فى الدرجة الأولى برغبة بطلها فى التوصل إلى تفاهم مع معاناته ولتفسيرها بطريقة أو بأخرى . فهل يعانى بسبب الخطايا التى ارتكبها حقا ؟ هل هى أعظم من خطايا هؤلاء الذين لا يعانون ؟ يضاف إلى ذلك فإنه لم يرتكب عن قصد ما يسمى خطايا . لقد أجبرته الحياة والظروف وأناس آخرون على ارتكابها ، وعلى هذا ، وكما عبر ألبرت هبارد « فإن الناس لا يعاقبون على خطاياهم وإنما بخطاياهم » . فإذا كان ذلك صحيحا فهل نعانى من خطايا أخرى نسيناها ، تلك التى ارتكبت فى وجود سابق مثلا ؟ أو هل يمكن أن تكون ، وهذا هو جوهر مسرحية Crimes and crimes ، إننا نعاقب على أفعال لم نقم بها بالفعل وإنما فقط حلمنا بأننا أديناها ؟ وفى هذه الحالة أليس من الملائم أن ما ارتكبناه من خطيئة فى خيالنا يجب أن يعاقب عليه بخيالاتنا ؟ وتجدر الإشارة إلى أنه فى الوقت الذى كان ستَريندبرج يكتب فيه هذه المسرحيات كان فرويد يكتشف أن الأفعال المنحرفة التى كان مرضاه يعترفون بها وهم راقدون أمامه ، والتى يعاقبون أنفسهم عليها إنما قد جرت فى عقولهم . ولكن بغض النظر عن أصل الخطيئة فمن يرتب العقاب ؟ من الذى يجدد فترة المعاناة ؟ من المفروض أن يحكم علينا ؟ فى

مسرحيتيه : To Damascas , Crimes and crimes تبدو الإجابة أن الفرد نفسه يلعب دور القاضى بالتوسط بين الضمير المتهم والأنا المدافعة عن نفسها . وفى كلتا المسرحيتين فإن النمط واحد تقريبا . إن البطل يثور ضد القوة أو السلطة الآتية وإنها تحبط رغباته وتضيق إرادته . إن البطل يعانى بشكل متزايد ، ويجب عليه أن يذل نفسه وينحنى ، ولكنه بعد ذلك ينهض لكى يؤكد نفسه على الأمل بدرجة معينة . إن الغريب فى مسرحية To damascas يخضع للروح المسيحية للندم والتوبة فى منتصف المسرحية . ولكن هذا الشعور بالخزى ومحاولة إماتة شهوات الجسد من جانب الروح يمثل أسوأ عذاباته : « لقد بحثت عن الله فوجدت الشيطان . . » غير أن استعادة الغريب لصحته العقلية يشهد عليها الروح الجديدة للثقة بالنفس ، والتى إذا ما ذهبت بعيدا فسوف تؤدى إلى الغطرسة مرة أخرى ومن ثم إلى الحاجة إلى جديد من العقاب . وقد تساءل ستريندبرج « بين التخفى وراء الكبرياء والتواضع الزائف ، من يستطيع حقا أن يقود روحه إلى المياه الآمنة » . فى مسرحية Crimes and crimes ، وفى damascas ، المقهى ومصلى الكاتدرائية يمثلان بديلى الروح البشرية . ومع هذا فإن القوى العليا high powers التى تحكم الفعل فى To damascas تقيم لا فى المقهى أو المصلى وإنما فى مكتب البريد حيث رقد خطاب للغريب طوال المسرحية كلها .

فى البداية فإنه يشعر أن الحياة كلها ضده ولذلك فهو مقتنع بأن الخطاب لن يأتى إلا بالمزيد من المشاكل . ولكن عند نهاية المسرحية حين صمم على أن يعبر فى الحياة بطريقة أفضل بدأ يطالب بالخطاب ووجد أن المال الذى كان ينتظره طويلا يرقد فى مكتب البريد طوال الوقت . وكما نصح وليم جيمس « آمن بأن الحياة تستحق أن تعاش ، وسوف يساعد اعتقادك هذا على خلق هذه الحقيقة » ولكن ماذا يخلق هذا الإيمان ؟ يجيب ستريندبرج بأنه المعاناة وعقاب النفس .

وبالنسبة للكثيرين فإن أكثر ما يثير الحيرة حول المسرحيتين هو طابعهما ونغمتهما الخاصة بهما . وقد وصف ستريندبرج مسرحية Crimes and crimes على أنها كوميديا وأنها لا يجب أن تلعب لا من أجل الضحكات ، ولكن ومن خلال تأثير متباعد يسمح للمتفرج أن يشاهد ولكن يجب أن تمثل بالدمى المتحركة حتى لا يخطئها المشاهد مع دراما إبسن السيكلوجية . أما مسرحية To damascas ، فهى ليست تراجيديا ولا كوميديا وإنما بالأحرى هى كوميديا وتراجيديا وطابعها يوحى به المشهد الأول حين يلاحظ الغريب أنه لا يعرف ما إذا كان يلهو أم يجد . هنا نحن أمام المفتاح ليس فقط لهذه المسرحية ولكن لمعظم ما كتبه ستَريندبرج . أما الفنانة Emil kleen التى أتيح لها أن تعرف ستَريندبرج جيدا طوال عام ١٨٩٨ فقد وجدت أن مفتاح فهم

الرجل يكمن فى ابتسامته المتميزة والمبهمة « النصف شكاكة وساخرة بالنفس ، ونصف مستسلمة وسوداوية » . إن روح الدعابة عند سترِيندبرج تشبه كثيرا دعابة هاملت . إن ما يبقى على مسرحية To damascas جديدة وحية أيا كانت المرات التى تقرأ بها أو تشاهد هو هذا الخليط من الدعابة والسوداوية . ومن الغضب والقلق المأساوى والإحباط الكوميدى .

- ٣ -

والواقع أنه إذا ما حاولنا تسجيل نجاح سترِيندبرج الحقيقى فسوف نجد أن ذلك لم يتحقق إلا بعد نشره روايته « الحجرة الحمراء » ١٨٧٩ ، والتى قدمت عينة تمثل الأقسام المميزة للمجتمع البرجوازى . إن الطبقات الدنيا تتمثل بشكل أقل بالطبقات العاملة أكثر منها البروليتاريا البوهيمية للشعراء والرسامين والممثلين . وتتحرك الشخصية الرئيسية - آرفيد فولك - إلى هذا الوسط الفنى بعد أن تخلى عن عمله الرسمى وحاول أن يعيش ككاتب . وكصحفى فى الصحافة الليبرالية ثم فى صحف العمال والتى يجمع محرروها بين شهوة الشهرة والخضوع أمام السلطة ، فقد فولك كل أوهامه ليس فقط حول المجتمع وإنما أيضا حول نفسه الأمر الذى جعله يندم على عدم استمراره فى عمله الرسمى ، وجعله ينتهى إلى نوع من الردة حيث يبدأ فى البحث عن وظيفة فى مدرسة ، ويرتبط بمدرسة ،

ويجد بيئته الملائمة فى زواج يعتمد على الحرية والمساواة . والواقع أن ما جعل هذه الرواية إنجازا كبيرا هو نقدها الخارجى للظروف الاجتماعية والاقتصادية للسويد فقد كتبت الرواية فى أعقاب الأزمة الاقتصادية فى نهاية سبعينات القرن التاسع عشر والتى أنهت حالة الازدهار التى سبقتها . وقد قدمت الرواية تصويرا شاملا لصعود الرأسمالية فى أيامها الأولى ، ورغم نغمتها الغاضبة ، فإن مزاج الرواية لم يكن مريرا بل إن أسلوب ستَريندبرج فيها كان يتلألأ بالملاحظات الدقيقة والانطباعية .

وبعد أن حققت له هذه الرواية النجاح والشهرة ومثلت كذلك مسرحيته Masterolof ، تحول ستَريندبرج إلى موضوعات جديدة فقد بدأ يكتب تاريخا ثقافيا للسويد تحت عنوان « الشعب السويدى خلال أيام عطلاته وعطلات نهاية الأسبوع » بهدف إصلاح الكتابة الرسمية عن التاريخ الوطنى . غير أنه يبدو أن معظم مادته لم يكن قد بحث جيدا واحتوى على عناصر من الخيال الشعرى الأمر الذى أثار نقد المؤرخين المتخصصين . وقد أثار هذا الهجوم غضب ستَريندبرج فنشر كتابا تحت عنوان ساخر « المملكة الجديدة » ، عام ١٨٨٢ ، وتضمن هجاء عنيفا للسويد الرسمية ، وقدمت له خبرته المدرسية والجامعية مادة للسخرية من السياسات الرسمية كما هاجم بعنف الرسميين والعسكريين . وقد أثارت « المملكة الجديدة » مزيدا من النقد

والهجوم عليه الأمر الذى أثار العداء فى حياته . وفى الدانمرك اتهم بالعداء للسامية ، وهوجمت حياته الشخصية الأمر الذى جعله يغادر على عجل إلى باريس عام ١٨٨٣ .

وخلال إقامته فى باريس كان يقابل بانتظام الكتاب النرويجيين إبسن ، ولى Lee . وخلال الفترات المتقطعة التى قضاها فى سويسرا بين أعوام ١٨٨٤ - ١٨٨٧ ، اتجه إلى النقد الثقافى والاجتماعى محتذيا روسو ، ورغم أن ستَريندبرج طالب بإصلاحات جذرية فى معظم جوانب النظام الاجتماعى إلا أن اتجاهه نحو حرية المرأة والحركات التى تطالب بها ظل سلبيا بشكل يثير الدهشة ففى قصصه القصيرة Married (١٨٨٤) نجد أنه يحتقر مناصرى حقوق المرأة ، ورغم هذا فقد ظل يعتقد أن النساء يجب أن يتمتعن بنفس التنشئة ونفس التعليم كالرجال ، ولم ينتقد ستَريندبرج إلا المرأة التى تريد أن تعيش حياة مستقلة خارج الأسرة . وفى قصته « جزاء الفضيلة » The reward of virrue، دافع ستَريندبرج عن التعبير الحر عن حياة الحواس واحتج على ما يطالب به الكاتب النرويجى بيرنسون بالطهارة والعفة قبل الزواج . وقد احتوت هذه القصة على وصف وتجديف للعشاء الأخيرة الأمر الذى تعرض معه للمحاكمة ولكنه برئ وإن كانت المحاكمة قد حطمته عصبيا . فقد رأى نفسه ضحية مؤامرة من رابطة دولية للمرأة ، بل واتهم زوجته بعدم

الوفاء واعتقد أنها تريد أن تزج به فى مصحة عقلية الأمر الذى أنهى زواجه منها عام ١٨٩١ .

وتقدم رواية « اعترافات الأحمق » (١٨٨٧- ١٨٨٨) ، مفتاحا لفهم الصعوبات والأزمات العقلية التى مرت بستَريندبرج فى هذه السنوات فقد اعتبرها هو نفسه رواية شخصية لحياته . إنه يقدم فيها الخلفية السيكلوجية لكراهيته للمرأة وكما تطورت فى كتابه : Married . وعلى النقيض من مجموعاته الأولى ، فإن العديد من هذه الروايات كتب حين كان يعانى من الهيستريا وينظر إلى المرأة كمستبد ومستنفذ بشكل لا يرحم للرجل . وقد استبدل ستَريندبرج تفاؤله الديمقراطى المبكر بعدمية سوداء حيث انكر كل مثل أخلاقى ، وأصبح يرى الحياة باعتبار أنها يسيطر عليها الفردية والأنانية ، وانتهت إلى الإلحاد السافر ، وكتب خلال سنوات قليلة سلسلة من الأعمال الدرامية تتخللها الكراهية وخيبة الأمل .

فى تراجيديا « الأب » (١٨٨٧) ، نجحت الزوجة فى طموحاتها المدمرة للرجل . فى هذه المسرحية يصور نضال لورا الباحثة عن القوة من أجل ابنتها . وهى تفوز فى النهاية على زوجها بإشعال عدم الثقة فيه وبشكل يدمر إرادته . لقد تسببت فى جعله يشك فى أبوته لابنته وفى أنه عاقل ورفضته إلى الحد الذى جعله يقذفها بالمصباح وبشكل لم ينكر أنه مريض عقليا ،

وحين مات معذبا وهى فى دار المجانين تبدو هى وقد كسبت وحققت انتصارها .

وفى « الآنسة جولى » (١٨٨٨) ، تبدو عقدة الرواية أكثر تعقيدا من « الأب » . إن المرأة النبيلة « جولى » تستدرج إلى قصة حب خادمها جان ، وتقع تحت سلطته ولا تستطيع أن تكفر عن عارها إلا بالانتحار . وهكذا تنتهى جولى إلى الدمار بشكل أسرع من بطل مسرحية « الأب » . إنه ضحية القدر ، بينما هى التى تسببت فى مصيرها المأساوى الخاص .

وقد كان النصف الثانى من ثمانينات القرن ١٩ فترة إبداع عظيم بالنسبة لستَريندبرج . فبالإضافة إلى « الأحلام » ، كتب مقالات فى علم النفس والأدب والمسرح ووصف رحلات فى إيطاليا وفرنسا . وكانت أحب كتبه قصة عن الناس والطبيعة فى « الأرخبيل السويدى » (١٨٨٧) ، والتى كتبها فى بافاريا وتأثرت بروايات Gohelf الريفية . إن كبير القضاة جاء من الجزء الأوسط من البلاد لكى يقيم النظام فى مزرعة أهملت بعد وفاة مالكها ، وقد حاول أن يكسب مساعدة الأرملة فلور لكى يضمن الأمان والمال ، ولكنه بدد فرصته لتطلعه إلى امرأة أصغر . وتتميز الرواية كلها بالمرح وتتضمن أوصافا رائعة للطبيعة وأحداثا تتراوح ما بين اللغة الشعرية والكوميدية الرائدة ، ورغم انه تنتهى بشكل مأساوى بموت البطل عند البحر ، فإن المزاج الرئيسى للرواية يتميز بالبهجة والنضارة .

وفى أعماله الدرامية عن المراة التى كتبها سترِيندبرج فى الثمانينات يبدو الرجل دائما متفوقا والمراة متدنية ، ولكنها دائما بالنظر إلى وضاعتها تبدو أقوى . إن الآنسة جولى مثلا تظهر فوق كل شيء النضال بين الطبقات العليا والدنيا ، وتمثل نموذجا متفوقا من الكائن البشرى . ولذلك كان سترِيندبرج مستَعدا حين لفت براندِيس نظره عام ١٨٨٩ إلى كتابات نيتشه ، وقد تبادل سترِيندبرج بالفعل الرسائل مع نيتشه ولكن هذه الصلة انقطعت بالمرض العقلى الذى حل بنيتشه . وقد تأثر سترِيندبرج كثيرا بكراهية نيتشه للمسيحية وبإجلاله للشخصيات القوية ، ولذلك وجدت نظرية السوبرمان طريقها إلى رواية سترِيندبرج القصيرة Tscbamalities (١٨٨٩) ، والتى ناضل فيها عالم سويدى مع أحد أبناء الجيش كممثل للطبقة الدنيا من المجتمع وانتصر العالم السويدى بالنظر لتفوقه العقلى ، وهنا تنتصر الثقافة على الطبيعة وفى تناقض مباشر مع إعجاب سترِيندبرج المبكر بروسو .

وفى روايته : On the sea board أو By the open sea التى كتبها عام ١٨٨٩ بعد عودته إلى السويد ، يذهب سترِيندبرج خطوة أبعد . أن بطل الرواية ، مفتش مصايد الأسماك ، والأنا الآخر لستريندبرج ، يكره النساء والمسيحية بشكل هستيرى، يصوره سترِيندبرج بصورة متعاطفة كفردى مطلق وكائن ذى ذكاء متفوق. ولكن وراء قوة البطل الظاهر يكمن عدم الأمان ، إن

رجال الصيد البسطاء من الطراز القديم ينظرون إليه كما لو أنه قد وقع فى حب فتاة صغيرة هجرته من أجل رجل أقل قيمة . وانتهى به الأمر أن تغلب عليه الخوف وانهارت أعصابه الضعيفة فى ليله عيد الميلاد وخرج إلى البحر فى قاربه ولم يعد أبدا

وخلال إقامته فى السويد التى استمرت حتى عام ١٨٩٢ حاول عبثا أن يجد مسرحه الخاص ، كما كان يمر بأزمة وقضية طلاقه مع زوجته ، غير أنه رغم هذا الموقف الصعب كان ينتج بطريقة تدعو إلى الدهشة حيث تضمنت أعماله خلال هذه الفترة الكوميديا « اللعب بالنار» كما كتب عام ١٨٩٧ دراسته : « الحلقة » أو « الصلة » The link والتى ابتعد فيها عن الزواج والإلحاد ولون الدراما الطبيعية ، وقدم من خلال المسرح حالة طلاقه الخاصة ومن خلال الجدل والنقاش المرير لزوجين حول طفلهما والذى أنكرته المحكمة بعد ذلك على كل منهما .

وفى عام ١٨٩٢ توجه ستَريندبرج إلى برلين ، وفى السنوات القليلة التالية سافر عبر أوربا كلها حيث أصبحت ميوله واتجاهاته سوداوية بشكل متزايد . وفى عام ١٨٩٤ استقر فى باريس وشغل نفسه بتجاربه القديمة فى الكيمياء ، والظواهر الخفية المتصلة بالحركات الصوفية التى كانت سائدة فى نهاية القرن وعاودته فترات مزاجه السوداوى بشكل دورى منذ هذا الوقت وحتى موته . وبعد عام ١٨٩٤ مر بعدد من الأزمات الدينية التى

استمرت حتى عام ١٨٩٦ وأدت به إلى أزمته العنيفة وهى الأزمة التى صورها فى يومياته ووردت فى اعترافاته The inferna حين هجر زوجته الثانية النمساوية فريدا والتى تحدث عنها باتهام قوى لنفسه، ودفع به خوفه من أن أعداءه سوف يغتالونه إلى حالات من الهلوسة وإلى عدد من محاولات الانتحار كذلك شعوره بأنه مضطهد من قوى غيبية ودعمت قراءته لادموند ستَريندبرج Edmond swedemborg وغيره من المتصوفة من اعتقاده بأن هذه القوى إنما هى قوى للعقاب ولكى تدفع من ينكر الله إلى الندم والخضوع ورغم هذا التحول الذى طرأ عليه ، إلا أن إحساسه بالخطيئة استمر وكان ستَريندبرج مقتنعا بأن الله قد اختاره لكى يعانى أكثر من الآخرين لكى يقود البشرية إلى طريق التكفير والتوبة .

وبعد هذه الأزمة نضجت خطة ستَريندبرج لكى يكتب أعمالا درامية تاريخية على نموذج أعمال شيلر وشكسبير وبالإضافة إلى الأعمال التاريخية التى استمرت حتى عام ١٩٠٨ كتب ستَريندبرج عددا من الأعمال مثل: Easter , dream play ورقصة الموت ، ومسرحيات الحجرة التى كتبت بروح الثمانينيات . وكان الموضوع الرئيسى للمسرحية الأولى التى كتبها عام ١٩٠١ ، هو أن المعاناة تفيد البشرية وتساهم فى تقدمها ، ويقدم فيها وسطا وبينه واقعية الحياة اليومية لأسرة غير

سعيدة عائلها فى السجن لإساءة استخدامه لأملاك تحت حراسته وحيث تعيش زوجته وابنته تحت التهديد . أما « رقصة الموت » التى كتبها كذلك عام ١٩٠١ ، فقد عكست أكثر الصور يأسا التى قدمها ستَريندبرج للحياة البشرية . إن الكابتن ادجار وزوجته أليس الذين يعيشون لمدة ٢٥ عاما فى زواج كان جحيما حقيقيا مملوءاً بالكراهية المتبادلة ، ظلوا مغلولين كل منهما للآخر يعيشون فى وحدة وعزلة بما يحملون من حقد وضغينة . وحين جاء قريب لزيارتهما فى الجزيرة التى يعيشون فيها أرهقوه بشكاواهم ومحاولة كلٍ منهما استمالته إلى صفه . ورغم أن إدجار يصور بصورة ايجابية فى الجزء الأول من الدراما إلا أنه يبدو مع نهايتها على صورة سلبية تماما ، وتبدو الشخصيات فى الرواية مقنعة ، بما تعبر عنه من كراهية شيطانية .

وفى أكثر سنواته إنتاجا فى نهاية القرن ، كتب ستَريندبرج سلسلة من الأعمال التى بلغ فيها إنتاجه الرومانسى القمة ومن خبراته وتجاربه الهامة جدا خلال هذه الفترة زواجه القصير بالممثلة الشابة Harriet bosse ما بين ١٩٠٢- ١٩٠٤ وقد ألهم هذا الحب المتأخر ستَريندبرج أن يكتب أفضل شعره الغنائى والذى نشر فى كتابه الصغير World plays and miniatures : عام ١٩٠٥ . كما خلق هذا الحب المزاج لمسرحيات عن حكايات خيالية : The crowm bride (١٩٠٢)

(١٩٠٩) The swaneumite

وكذلك المسرحية الغنائية الخيالية A dream play : .

فى المسرحية الأولى كان الموضوع الرئيسى وبكلمات ستَريندبرج « محاولة للنفاذ إلى عالم ماترلينك الشعرى . . » وللتكفير بعد اليأس والمعاناة ، وكانت الثانية عن الحب الذى يذهب إلى التضحية بالنفس ، بينما كانت الثالثة خيالا جامحا من الاستسلام والخلاص من الخطيئة والتحرر ، وفيها تنزل ابنة الله أنديرا من السماء كوسيط بين الله والبشرية ، وتشارك مصير البشرية وتتحرى عن الشكاوى حول شخص ولا جدوى الوجود . وتتكون المسرحية من الأحلام الخيالية لشخصيات مختلفة تتطور إلى حلم المؤلف الخاص والذى يتجسد من خلال شخصية واحدة وإن كانت فى الواقع ثلاث شخصيات ، شخصية الضابط الذى ينتظر بإخلاص ، ولكن بلا جدوى ، من أجل محبوبته ، ثم يتحول إلى المحامى الذى تجره مهنته أن يرى وضاعة وحقد الكائنات البشرية ثم يصبح شاعرا ، وتقع ابنته أنديرا فى حب المحامى وتتزوج منه ولكن الزواج يصبح جحيما جديدا ، ومع هذا يبدو من سياق المسرحية أنه ليس فقط الشخصية الرئيسية هى التى تعانى ولكن كل البشر، ويستخلص الشاعر فى النهاية أن الموت هو المخلص الوحيد ، وسلم ابنة الله التماساً مكتوباً لشكاوى البشر ولكن تثبت تعاسة الحياة وأنها تضحى بنفسها وسط لهيب العصر المحترق وتعود إلى السماء .

أما مسرحية : A dream play فهى مبنية بنفس الطريقة التى بنيت بها مسرحية To Damascus من أجل خلق مناخ الحلم فإن الزمن والمكان متوقفان ، والمشاهد الموحية تنفذ وتصور بشكل رمزى رتابة ولا جدوى الوجود .

وبعد هذه المسرحية عاد ستَريندبرج إلى النثر ، ففى روايته « الحجرات الغوطية » The gothic rooms ، (١٩٠٤) ، والتى جاءت استمرارا لـ« الحجرة الحمراء » فقد انتقد بشكل حاد المجتمع السويدى وكشف عن أفكاره وآرائه التى تغيرت منذ زواجه خاصة فيما يتعلق بالدين حيث انتقد الكنيسة اللوثرية متهما إياها بأنها تجعل رجالها رجال دنيا ، وإن كان قد وجه كلمات تقدير للكاثوليكية . وكان ستَريندبرج متلائما فى طبيعته ومزاجه مع شخصيات المذهب الطبيعى العظماء مثل زولا وداروين ، وكلما ازداد تناوله واقترابه من المشكلات الاجتماعية ازدادت وجهات نظره القديمة قوة وظل يتردد يمينا وشمالا بلا ضابط للنفس . وبينما سجل ستَريندبرج نضالاته على نفسه وزمنه فى « الكتاب الأزرق » (١٩٠٧) ، والذى كان مزيجا من الملاحظات والأحلام والتأملات والجدل كما تضمن صورا سيكلوجية وملاحظات اجتماعية وسياسية وهجوماً عنيفاً على مادية العصر ، فقد حاول مرة أخرى أن يحقق المسرحية ، وهو ما نجح فيه هذه المرة حيث فتح مسرحه الجديد intima teaterm أبوابه عام ١٩٠٧

والذى وصف سترِيندبرج هدفه « فإن الدراما يجب أن تبحث عن الموضوع القوى ذى الأهمية ولكن بحدود وأن تتفادى كل سطحية زائفة مصطنعة ، والتأثيرات المحسوبة ، والتوقعات التى تثير صيحات الاستحسان والأدوار النجومية » لهذا المسرح كتب سترِيندبرج أربع مسرحيات عام ١٩٠٧ من نوع مسرحيات الحجرة Chamber plays ، وكانت جميعا تعالج شئون الحياة اليومية ومزيجا فريدا من مناخ الحلم والطبيعة وإن كان مضمونها يغلب عليه عدم التناسق والتشاؤم . فى إحدى هذه المسرحيات: « العاصفة » بطلها الرئيسى جنتلمان عجوز ينظر إلى الوراء باستسلام حول زواجه الفاشل ، وتظهر زوجته وهى تعكر سلام نفسه لفترة طويلة ولكنها تعاقب بعد ذلك بخيانة زوجها الثانى لها ، وحين تكفر عن جريمتها ضد زوجها الأول الذى هجرته ، فإنها تنقذ من خيانة زوجها الثانى لها ، وفى المسرحية يبدو الحوار واضحاً ذا ظلال رقيقة وإن كان يعكره بشكل مؤقت ظلال من الكراهية والمرارة . أما فى « بعد الحريق » يدمر الهدوء بشكل نهائى ، فالمسافر يعود إلى بيت أجداده بعد إقامة طويلة فى أمريكا ولكنه يجد المنزل وقد احترق فيعود إلى بنائه فى ذاكرته ، ويعود سكانه المحدثون لعائلته وجيرانه إلى الحياة حيث يفضحهم المسافر بلا رحمة ويكشف سرهم ، ويبدو كل شىء مختلفاً وأسوأ مما ظن ، وظهرت إلى النور عدة جرائم ، وفى

النهاية تقف البشرية عارية أمام عينيه وبعد أن أصبح المنزل صورة لكل العالم . وفى عام١٩٠٩ نشر ستَريندبرج عمله الدرامى الآخر The great Highway وبدون أى قناع ظهر هو نفسه فى شخص الصائد الذى يتسلق وينحدر من أعلى جبل على أسفل لكى تبدأ رحلته الأخيرة إلى الموت . والدراما هى بالفعل حوار غنائى وفلسفى عظيم دون عقدة ويقطعها عاليا هجاء وجدل وحيث تقدم الشخصيات الأخرى فى المسرحية تلميحات وملاحظات إضافية أما الحدث الرئيس فهو شخصية عبقرى عظيم وحيد بلا مأوى يودع فنه والعالم .

- ٤ -

وباعتبار أن كلا من إبسن و ستَريندبرج يمثلان الأسماء البارزة والأولى فى أدب إسكندنافيا ، فقد دفعت هذه الحقيقة مؤرخيهم إلى استكشاف ورصد نقاط التشابه والاختلاف فى حياتهم وأدبهم وما جمعهم وما فرق بينهم .

ففيما يتعلق بالتشابهات فقد كانا كلاهما أطفالا غير سعداء وسط عائلات غير منسجمة فى الرؤى والطباع وغير متلائمة مع حاجاتهما الروحية ، وكانا ينتميان إلى الطبقة المتوسطة ولكنها كانت طبقة تتعرض دائما للتهديد وحزينة ومهمومة بأخطار الإفلاس المالى . ويبدو أن ستَريندبرج كان فى هذا أسوأ حالا من إبسن . وباعتبار أنه طفل لزواج متأخر بين عشيقة من طبقة

متواضعة فقد ظل يعانى فى داخله من التأثير السيئ للوضع الطبقى ، ثم عانى بعد ذلك من رؤية أمه التى ماتت وحلت محلها زوجة أم لم يتلاءم معها . وكان لكل منهما ميل للرسم وهو ما ساعدهما على أن تزداد رؤيتهما حدة . وقد غير كل منهما اتجاهه بين الرومانسية والواقعية ومن حب الحلم وحب الحقيقة ، ولكن تقلبات ستَريندبرج كانت أكثر تنوعا وعنفا وتطرفا من إبسن ، وهو لم يقترب قط من نقطة التوازن والقدرة على السيطرة التى حققها زميله النرويجى العظيم فى مرحلة النضج . كذلك تعرض كل منهما للقذف العنيف بالحجارة من مهاجميهم ونقادهم المعاصرين فى أوطانهم ، وأمضى كل منهما جانبا كبيرا من حياته منفيا عن وطنه وهو يطوف أوربا ، وعاد كل منهما من سنوات العقاب والمنفى لكى يموت فى وطنه وسط سنوات كاملة من الشهرة . وتنتهى التشابهات عند حقيقة أن كلا منهما كان عالماً نفسياً جاداً وإن كان ستَريندبرج أكثر حدة مع نفسه وليس حول الآخرين ، وأهم من ذلك ما تركه كل منهما من علامات عميقة على الدراما فى كل أوربا .

غير أن الصدامات والتناقضات بين الاثنين قد ذهبت إلى ما هو أعمق ، فهما لم ينتميا فحسب إلى جيلين مختلفين ، وحيث كان إبسن يصدر أنضج أعماله كان ذلك فى العام الذى ولد فيه ستَريندبرج ١٨٤٩ ، كما كان ستَريندبرج بالنسبة لإبسن

واحداً من الجيل الأصغر الذى يطرق الباب بقوة ، وبفعل المزاج أيضا ظل الاثنان على خصام وبشكل أساسى . وقصته للنساء الداعين للمساواة بين الجنسين فقد أثارت « لصة البيت » غضب ستَريندبرج وانتقد بشدة نقطة الضعف فى ثورة نورا ألا وهى هجرها لأطفالها . أما مسرحيته « زوجة السيد ينج » ١٨٨٢ فقد صورت زواجا من العصور الوسطى وحيث ثارت الزوجة مثلما ثارت بطلة إبسن ، ولكنها فى النهاية أدركت أخطاءها وتصالحت .

كذلك كانا على طرفى النقيض فى طريقة عملهما وشعورهما وتفكيرهما . فقد اتجه إبسن إلى التخصص متبعا التكتيك الفكرى فى التركيز بأقصى قدر من الجهد على نقطة حيوية ، ولم يكن يقرأ إلا القليل ، أما ستَريندبرج فقد كان يقرأ بنهم وفى أكثر الفروع تنوعا وربما بشكل شتت قواه إلى حد كبير . ومثلما كان الحال فى القراءة ، كان الاختلاف فى الكتابة فقد كتب إبسن القليل من القصائد والمسرحيات ، وفى وقت ما هجر الشعر والدراما التاريخية وحصر نفسه فى النهاية فقط فى الكتابة حول ناس من جنسه وزمنه وعلى النقيض من ذلك فإن ستَريندبرج لم يترك نوعا من الكتابة إلا وطرقه .

وبالنسبة لكليهما جاء وقت وقفا فيه وحيدين ضد العالم ، ولكن هنا أيضا يبدو التناقض ، فحين هاجم المجتمع مسرحيات

إبسن « بيت الدمية » و « الأشباح » ، كان رد إبسن هو الضحك والسخرية فى « عدو الشعب » ، ولكن حين حاكم المجتمع مسرحية ستَريندبرج Married ، ورغم أنه قد برئ فى النهاية إلا أن ستَريندبرج قد اقترب من الانهيار العصبى . وحقيقة فإن إبسن لم يتعرض للمحاكمة ولكنه اضطهد بشكل عنيف ، وبكتابته « الأشباح » خاطر بشجاعة بأن يعود إلى الفقر والنبذ من المجتمع وهو ما ناضل بشدة لتَحرير نفسه منه .

وكان كل من إبسن و ستَريندبرج فى اختلافاتهما الشخصية والأدبية يمثلان طبيعة وبيئة بلديهما النرويج والسويد ، فالنرويج تنظر إلى الغرب ، وقبل كولومبس بوقت طويل وجد الفايكنج أمريكا ، وحتى الشتاء النرويجى الموحش والذى جعل إبسن يتطلع دائما إلى الشمس ، فإن الإحساس على الأقل كانت تخفف منه تيارات الخليج القادمة من الأطلنطى . وفى العصر العظيم للنرويج ، العصور الوسطى ، فقد كان مجدها أن تتحرك وتبث الطاقة فى أوربا من جديد ، ومن ثم ، رغم ما كان عليه وطن إبسن من بعد ومحدودية ، فقد قدم حياة جديدة للقيم الأوربية فى الحرية والعقل والفردية . أما السويد فقد نظرت دائما إلى الشرق من معظم شواطئها التى تغسلها مياه بحر البلطيق الموحش والخالى غالبا من أى جاذبية إذا ما قورن بما يوازيه فى الجنوب (البحر المتوسط) وليس من شك أن استكهولم هى

إحدى أجمل مدن أوربا ، بينما تظل أوسلو قروية ومحدودة الاهتمامات . ولذلك يشعر الإنسان بجو ستَريندبرج فى الأرض السويدية ، ورغم ما تبدو عليه بحيراتها من جمال إلا أنها فى لحظات تبدو خائفة فى رتابتها السوداوية المقبضة مثل ستَريندبرج نفسه .

* * *

هانز كريستيان آندرسون
وحكاياته الخيالية

فى شوارع كوبنهاجن ، ومنذ أكثر من مائة عام ، كان يمكن رؤية الشخصيتين اللتين ستتأكد بهما ساحة الدانمرك فى ثقافة العالم : سورين كيركجارد ، وهانز كريستيان آندرسون . ومثل سقراط ، أستاذه فى فن السخرية ، كان كيركجارد فيلسوف السوق ، مغرما بالمشى البطىء ، والمظلة تحت ذراعه ، وبين الجمهور ، بينما كان آندرسون يقسم أمسياته بين الحياة الاجتماعية والمسرح فى الميدان والضاحية التى عاش معظم حياته فيها أو فى حجرات صغيرة متواضعة يراقب منها المارة ويراقبونه . وسوف تختلف شهرة الاثنين فى طبيعتها بشكل واسع ، فقى الوقت الذى سيحلق فيه اسم كاتب الحكايات الخيالية The fairy tales فى العالم ، فإن نفوذ الفيلسوف سوف ينمو فقط ببطء وتدريجيا على فكر العالم . فقد كسبت أعمال آندرسون من الذيوع والانتشار ما فاق جوته وشكسبير ، وكانت الثانية فقط للإنجيل ، ولم يكن لديه شك فى أنه سوف يعترف به ، وكان يقول : « سوف يختبرك القدر بشكل قاس ، ثم ، وعندئذ ، تصبح شهيرا » . . غير أنه لم تكن لديه فكرة ضئيلة أن الحكايات الخيالية هى التى سوف تفتح له العالم ، بل كان يسمى هذه الحكايات فى البداية بالتفاهات ! . ولم يكن آندرسون بأية

حال أول من حكى هذه الحكايات الخيالية ، ولكنه أصبح أكثرهم شهرة ، لماذا ؟ إنه يعتبر أن حياته قدمت أفضل توضيح ، وقد حكى كل قصة حياته بشكل كامل وتفصيلى فى :

The fairy tale of my life

(Mitlivs Eventry) (1855)

والتى تؤكد أن كتاباته تقوم على أساس متين من الواقع .

إن نطاق حياة آندرسون نادرا ما يجاريه فيه فنان دانمركى آخر : من أقصى درجات انحطاط الشأن إلى قمم الشهرة العالمية . فبينما جاء معظم كتاب الدانمرك من بيئات الكهنة المريحة ، كان آندرسون الوحيد الذى جاء من بيئة عمالية ، وكان «نبت المستنقع» الذى جاء من الأعماق ، كما وصف نفسه مرة فى خطاب : فهو قد عرف ما لم يعرفه أحد ، ولم ينس قط معرفته بالحياة فى قاعها .

- ٢ -

وفى إبريل عام ١٨٣٣ ، وبمساعدة أصدقائه ، شرع الكاتب الشاب (٢٨ عاما) فى رحلة طويلة سوف تبرهن أنها نقطة تحول فى حياته الفنية ، « إنه فقط حين تسافر ، تصبح الحياة ثرية وحية ، إن الإنسان لا يستطيع أن يعيش على دمه الخاص مثل البجعة ، وإنما على الطبيعة العظيمة » . قال ذلك الرحالة العظيم الذى سيصبح أعظم الرحالة فى العصر الذهبى للأدب

الدانمركى ، وفى الحقيقة واحدا من أكثر الرحالة فى عصره ، وكان يقول : « ما تمثله ألمانيا والشمال للقلب ، تمثله فرنسا للعقل ، وإيطاليا للخيال . . » ، وقد قام بـ ٢٩ رحلة أجنبية ، ترك العديد منها آثارا أدبية ، ولكن أيا منها لم يكن بأثر مثل هذه الرحلة الملهمة ١٨٣٣-١٨٣٤ ، حيث كانت محطته الأولى باريس والتى جاءت كصدمة لابن الشمال العفيف الطاهر ، والذى عاش زمنا فيه « عش ولكن لا تلمس » ، ومحافظا حتى آخر أيامه . وقد جعلته تجاربه مع الفتيات اللاتى أحبهن وإحباطاته بعد أن ارتبطن وتزوجن أمام عينيه ، وكتب مع آخر تجربة له « الآن لن أتزوج أبدا » .

وكان أول نجاح هام له هو الرواية التى كانت ثمرة بقائه فى إيطاليا « المرتجل » Improvitsatore ، وحيث قال عنها بفخر : « لقد رفعت منزلى المتساقط من جديد » ، وقد أكسبته شهرته العالمية الأولى ، وتوالى ظهورها فى معظم اللغات الأوربية .

غير أن المسرح أثبت أنه من الصعب غزوه بسهولة ، ولم يبدأ فى أن يحقق نجاحا حقيقيا إلا بتراجيديته : The mulatten ، والذى يصور فيها اختلاط الدماء ، وبدت شخصيتها الرئيسية وسوء حظها وكأنها تعكس إحساس آندرسون الخاص بأنه منبوذ اجتماعيا . ورغم أنه تتبع هذا النجاح بروايتين أخريين ، إلا أنه اتجه لبناء قصره من الحكايات الخيالية بحيث نشر عام ١٨٣٩

كتاب: Picture book without pictures ، والتى وصفها ناقد إنجليزى معاصر« بأنها الإلياذة فى كلمات قليلة » .

وقد كان آندرسون ذا حاجة لا تشبع للتقدير والصداقة والثناء ، وبحيث كان يسجل كل نظرة عطوفة ، وكل لقاء وسلام مع أمير ، وكل دعوة من ذوى الاحترام غير أنه وهو يتحدث ويستسيغ هذا التقدير الذى لاقاه فى الخارج ومكانته فى بلاط الأمراء فى أوربا ، لم ينس قط أنه ابن الغسالة مدمنة الشراب ، وأنه قد أوفى بما وعد به أمه : « إنى أعتزم أن أكون مشهورا » وأنه قد احتفظ بهذا الوعد طوال حياته . والواقع أنه لم يكن مهتما أو مباليا بالشهرة التى تعطيه النفوذ أو القوة أو الغنى ، وإنما كانت تعنيه الشهرة التى تعطى للحياة معنى ، وتؤكد أنها كانت حكاية خيالية ، وتثبت أن هناك آلة تنظم كل شىء إلى الأفضل ، وأنه كلما ارتفع تواضع : « ... إنه من المخيف أن يرى الإنسان أفكاره تذهب بعيدا فى عقول الناس ... إحساس استثنائى ، مزيج من الفرح ، والخوف ، يملأنى فى كل مرة تحمل فيه عبقرية كتاباته إلى شعب آخر أجنبى » .

كذلك كان من مظاهر شخصية آندرسون الثنائية بخله وعزفه فى آن واحد . كانت عينه دائما على المال ، وكان البقشيش دائما مشكلة بالنسبة له ، وكان حريصا على أن لا يعطى الكثير ، ولكنه كان فى خوف من أن يكون قد أعطى القليل . كذلك لم

يكن يتصف بالشجاعة وكان فى أسفاره يحمل معه دائما حبالا حتى يستعملها إذا ما تعرض للحريق ، حتى الكلاب الصغيرة كانت ترعبه ، وكان يمضى الساعات فى محطة القطار خشية أن يفوته ، وما إن يجلس فيه ينتابه الخوف من أن يكون قد استقل القطار الخطأ . ومن مظاهر هذه الثنائية فى شخصيته ما كان يتناوبه من المرح والبهجة ثم اليأس والقنوط ، فكان سروره وفرحته فى الحياة وفكاهاته ومرحه دائما ما يحل محلها التأملات الحزينة التى تميل إلى السوداوية فى الكآبة . ورغم شهرته بنظرته المتسائلة ، إلا أنه كان مفتونا بهؤلاء الذين توقفت حياتهم عن النمو والتطور ، وهكذا كانت أمزجته المتناقضة تكمن جنبا إلى جنب فى عقله وتعبر عن نفسها بشكل متناوب وبسرعة الضوء ، وكما كتب فى خطاب له عام ١٨٥٥ « إننى كالماء وكل شىء يتحرك فىَّ ، وكل شىء ينعكس داخلى» . ويمكن تفسير هذه الحقائق بافتقاره إلى الجذور الاجتماعية ، وفى زمن كانت الفروق الاجتماعية أعظم من أى وقت ، ورغم اختراقه لكل الحواجز الاجتماعية ، إلا أنه لم يعثر أبدا على مكان يستطيع أن يريح رأسه فيه ، وكان دائما يتطلع فى شوق إلى مسكن دائم يستقر فيه ، وبشكل كانت تذبذبات فكره تجارى تشرده الاجتماعى .

- ٣ -

وفى الوقت الذى تبدو فيه القصة الخيالية لأغلب الرومانسيين ماضيا متخيلا وتعويضا عن الواقع ، وكانت بالنسبة لآندرسون حقيقة مؤلمة موجعة وقاسية ، كانت محنة وصراعا وشهرة فى آن . وفى الأشياء الصغيرة والكبيرة ، بدأت فكرة الحكاية الخيالية تتأكد فى حياته الخاصة « منذ خمسة عشر عاما مضت ، وصلت مع حزمتى الصغيرة إلى كوبنهاجن ، صبيا فقيرا غريبا ، واليوم فقد شربت الشيكولاته مع الملكة ، وأجلس فى مقابلها والملك على المائدة» كما كتب لصديقة عام ١٨٤٤ يركز بشكل درامى على التناقضات فى حياته مؤثرا على القارئ بإشارته إلى حزمته الصغيرة.

وفى البداية لم يكن آندرسون واعيا أن كتابة الحكايات الخيالية كانت مجاله كما عبر فى خطاب كتبه عام ١٨٤٣ وقال فيه أنه الآن قد حزم أمره« أنا أكتب حكايات خيالية ، والحكايات الأولى التى كتبتها كانت فى الأغلب حكايات قديمة سمعتها كطفل والتى حكيتها وأعدت تشكيلها بطريقتى وأسلوبى الخاص ، أما تلك التى خلقتها بنفسى مثل« جنية البحر الصغيرة» فقد لاقت استحسانا وهو ما منحنى دافعا ، وهذا ما أقوله الآن من قلبى » وبعبارة أخرى كان نجاح الحكايات الخيالية ما أقنعه بخصائصها .

و بين أعوام ١٨٣٥-١٨٧٢ ، نشر ١٥٠ حكاية خيالية ، جمعت فى أجزاء صغيرة ثم فى أجزاء أكبر ، وكانت صفة الحكاية الشعبية أوضح الأجزاء الأولى ومن ثم كان عنوانها : Told for the children ولكنها كانت تتجه بشكل أكثر نحو القصة القصيرة ، ومن ثم جاء الوصف الأوسع على صفحة العنوان « Stories» فما هو التنوع الذى تضمنته هذه الحكايات ؟ إنه يشعر وهو يشكلها ويبنيها أنه فى بيته وعالمه اليومى ، وهو يجعل عالم الوهم ينمو من الواقع بشكل أكيد لا يخطئ وعلى هذا فهى تبدو صادقة بشكل لا يصدق ، وبشكل دقيق يعبر فى الحكاية الواحدة من الواقع على الخيال . . إنه يجعل عالم الخيال حقيقة ، ولكن عظمته تكشف عن نفسها فى العملية العكسية حيث يصبح الحقيقى خيالياً . إنه يجد ويكتشف العجيب فى عالمه اليومى ، ويجد الشعر فى النثر.

وتتلخص كل شاعرية آندرسون فى النصيحة التى قدمتها المرأة الحكيمة فى قصته Hittimg amydor ، للشاب الذى يريد أن يدرس لكى يصبح شاعرا وأن ينتهى من دراسته لكى يستطيع أن يعيش شعره ويعول عائلته ، ولكن لسوء الحظ لا يستطيع أن يقر فكرة : إن كل شىء قد كتب بالفعل ، وأنه ولد متأخرا جدا ، وقبل ذلك بمئات السنين لم يكن هناك مشكلة فى أن يصبح خالدا . وقد حمل مشكلته للمرأة الحكيمة التى علمته أنه

ليس هناك سبب فى أن يتحسر على الأيام القديمة لأن فى هذه الأيام كان الشعراء والحكماء يحرقون ، ويسير الشعراء وبطونهم خاوية . . . إن الزمن لم يكن أفضل من ذلك ، ولكنك لم تجد الطريقة الصحيحة للنظر إليه ، فلم تصخ سمعك ، ولم تتل صلواتك فى المساء . . . . إن هناك الكثير من الأشياء التى يمكن أن تكتب عنها وترويها حين تعلم كيف ترويها ، إنك تستطيع أن تستخرجها من الريح والزهور . . ولكن عليك أن تعلم كيف . . كيف تستطيع أن تمسك بشعاع الشمس ، فتوجه مباشرة إلى زحام الناس وافتح عيونك عليها وأذنك وقلبك كذلك وعندئذ فسوف تعثر على الفكرة .

وكان يقول فى وصف منهجه: أن أمسك بفكرة تصلح للكبار ثم أرويها للصغار ، فى الوقت الذى أتذكر فيه أن الأب والأم يستمعان وأنه يجب أن يكون لهم شيء يفكرون فيه. مثل هذه الجاذبية للصغار كانت إلهاما حسن الحظ وسيئ الحظ معا : حسن الحظ لأنها جعلته يعتمد على رموز مفهومة فى كل مكان ، وسيئة الحظ لأنها أدت إلى سوء الفهم بأن الحكايات المثالية هى للأطفال فقط، لذلك فقد سارع إلى إزالة العنوان الفرعى : «تروى للأطفال» واحتج بشدة فى عمره المتقدم ضد تصميم تمثال له يظهره محاطا بالأطفال ، لقد كان ضد خفضه إلى مثال يسلى الأطفال، بينما كان لديه الطموح الأبعد

لكى يكتب لكل العائلة ، لقد كان على حق ، ولكنه لم ينجح ، فقد أوقف التمثال ، ولكنه لم يفشل فى أن يحطم أسطورة أنه كاتب الأطفال.

ولم يكن لدى آندرسون فى الحقيقة موضوع محدد لكى يبرهن عليه ولا وجهة نظر تقوم على أساس فلسفى لكى يدافع عنها ويبشر بها ، وهى الحقيقة التى أنبه عليها كيركجارد ، غير أن إبداعه قد تدعم بقدرة لا حدود لها على التفتح والتلقى والدهشة : « العالم كله هو سلسلة من المعجزات ولكننا تعودنا عليها بحيث أصبحنا نطلق عليها أمور كل يوم مثلما ذكر فى إحدى حكاياته ، والواقع أن قليلاً من الكتاب من لديهم مثل هذا الحب الحاد للحياة والفرح التلقائى بها مثل آندرسون » .

إن أحد أروع الرموز عن الاستيعاب الكامل للحياة نجده عند طائر مايو May fly فى قصته : « الحلم الدائم لشجرة السنة أى القديمة » : « ورقص الطائر وحلق فى الجو مستمتعا بجناحيه الرقيقتين ، وبأزهاره ومخمليته ، مستمتعا فى الجو الدافئ المعطر بالعطر من حقل البرسيم ومن الزهور والنعناع البرى . . كان ثمة عطر قوى بحيث شعر طائر مايو منتعشا ومنتشيا ، كان اليوم طويلا ورائعا ، مليئا بالبهجة والإحساس الحلو ، وحين حل وقت الغروب شعر طائر مايو الصغير بوصف لطيف من كل هذا المرح ، ولم تعد أجنحته تحتمل أكثر من ذلك وانزلق برقة

على الحشيش الناعم ، وأطرق برأسه ونام هكذا مسرورا جدا : إنه الموت » .

لقد طاف آندرسون حول العالم ، ولكنه لم يقر أبدا على أميرته ، وإن كان قد كسب نصف مملكة مقتسما العالم مع سورين كيركجارد . وبينما وجد كاتب الحكايات الخيالية التأييد والعطف والاستحسان فى نصف الكرة الشرقى بوجه خاص ، فإن اسم الفيلسوف قد ارتبط بشكل أساسى بنصف الكرة الغربى ، وثمة سبب كاف لذلك ، ذلك أنهما وبطرق عدة ، يمثلان الليل والنهار، فبينما كان كيركجارد يبحث عن الفرد فى عزلته ويقطع بشكل دائم روابطه بأقرانه ، وأن عالم حكايات آندرسون الخيالية كان يتدعم بالزمالة التى تتصل إلى أبعد مما هو إنسانى ، ولكن رغم اختلافهما فإن كلا منهما كان ساخرا، معقولا ومتعدد الوجوه، حاد الذهن . فإذا كان هذا مصادفة ، فإنها ستكون واحدة من هذه المصادفات الشهيرة التى تبدو وكأنها شىء قد خطط له .

– ٤ –

ورغم أن اسم هانز كريستيان آندرسون ١٨٠٥–١٨٧٥ يرتبط فى العالم كله اليوم على أنه فقط مؤلف الحكايات الخيالية إلا أنه خلال حياته لم يكن مهتما بشكل أساسى بكتابة هذا اللون من القصص الخيالية وأقل اهتماما بالكتابة للأطفال . وفى البدايات

كانت القصص الخيالية مجرد مرحلة من كتاباته ، ولم تلق لعدة سنوات إلا اهتماما قليلا من النقاد الدانمركيين والآن فإن رواياته ومسرحياته وكتب رحلاته لا تقرأ إلا فى الدنمرك فقط وليس هناك أية ترجمات إنجليزية منه لرواياته على مدى الخمسين عاما الأخيرة . رغم أنها كانت قد ترجمت فى وقت مبكر إلى الإنجليزية وبشكل واسع فى إنجلترا وأمريكا ما بين ١٨٤٥ - ١٨٨٥ . وعلى العكس من ذلك فإن حشدا من طبقات قصصه الخيالية ، ونادرا ما يمر عام منذ عام ١٩٠٠ دون أن تصدر طبعة أو أكثر من قصص آندرسون الخيالية باللغة الإنجليزية .

وليس ثمة شك عند نقاد اليوم أن قصص آندرسون الخيالية تشكل مساهمته العظيمة للأدب ، غير أننا من أجل أن نفهم آندرسون ، وزمنه ، والمسرح الأدبى والدانمركى خلال حياته ، وأن يصل إلى تقييم عادل لمساهمته فى الأدب الدانمركى ، فإنه من الواجب أن ننظر فى كل أعماله .

وبداية ، فإن لعزمه على أن يكون ممثلا ، رحل آندرسون من الجزيرة التى ولد فيها لأبسط البيوت إلى العاصمة الدانمركية حين كان فى صباه المبكر ، ونجح فى الظهور لفترات قليلة على المسرح فى أدوار قصيرة وبين حشد من الممثلين ، ولكن ما كان يمتلكه من جرأة ، ووعد شعرى قد قدمه إلى عدد من المواطنين الأغنياء وذوى النفوذ حيث حصل على منحة فى مدرسة ثانوية

لكى يعوض ثغرات فى تعليمه . وقد انجذب للأدب وهو فى السابعة عشرة من عمره ، وحين طبعت أول جهوده الأدبية باسم مستعار ، وفى المدرسة عرف جوته ، وشيللر ، وشلجل ونوفاليس وهوفمان وجان بول وكتاباً ألمانيين آخرين ، وكذلك شكسبير وسكوت وسموللت . وقد أنضجت معرفته وإلمامه بالأدب الألمانى وخاصة عند سيد الخيال الأمانى الجامح هوفمان ، عمله الأدبى المسرحى الأول : Deput ، وهو العمل الذى أكسبه انتباه رجال الأدب ، وشأن كل أعمال آندرسون الأُول ، تعمد هذا العمل الأول الأفكار الرئيسية التى ظهرت بعد ذلك فى قصصه الخيالية . ولم تكن مسرحياته الأولى :

Love in st. nicolai ckurch town : 1829 + Agente and the mermon : 1834

مقصود بها أن تمثل للمسرح ، ولهذا كان نجاحها محدودا ، ولم ينل آندرسون الاستحسان بوصفه كاتباً مسرحياً إلا عندما كتب عام ١٨٤٠ : The mulatto . وكعمل ميلودرامى يحمل بعضاًمن العواطف المثيرة للشفقة فى رؤية « كوخ العم توم » ، تصور المسرحية شرور العبودية وتنادى بحقوق ذوى الدماء المختلطة . وكان آندرسون يعبر عن الليبرالية السياسية فى هذا الوقت وجذب اهتماما واحتراما كبيرا خاصة فى السويد ، وعلى الرغم من فكرتها الإنسانية إلا أن المسرحية تجرى ببطء بالنسبة للقارئ الحديث .

وما يجب أن يذكر من مسرحياته الأخيرة :

The sandman 1850

Little kinsten 1846

وهما من الأوبرتات العاطفية التى عاشت بفضل الموسيقى التى وضعها لها واحد من أوائل المؤلفين الموسقيين الدانمركيين .

ثم عمله الكوميدى :

The new lying - in room 1845

والتى نشرت عام ١٨٥٠ ، وأخيرا أكثر أعمال آندرسون شعبية :

The bird in the pean tree والتى كتبها عام ١٨٤٢ ، وطبعت عام ١٨٤٥ . ولم تكن علاقة آندرسون بالمسرح علاقة سعيدة ، وكان فى خوف دائم من أن ترفض مسرحياته من قبل مديرى المسارح . وأن تقابل بالاستهجان من الجمهور ، وهو ما حدث فعلا فى بعض الأوقات .

غير أن روايات آندرسون اكتسبت جمهورا فى الدانمرك وألمانيا ، واعتبرت رواياته هى نوعه الأدبى الرئيسى . ومن الملاحظ ، وبعد ٧ سنوات من بدء آندرسون كتابة حكاياته الخيالية ، أن الطبعة الألمانية لأعماله الكاملة لم تتضمن قصصا خيالية . ويبدو هذا فى القرن العشرين غريبا حقا لأن الروايات قد فقدت كثيرا من أهميتها بالنسبة للقارئ الحديث . ورغم أننا

مازلنا نستطيع أن نستمتع بالصفحات الوصفية المرموقة التى يمتلىء بها شعره ، إلا أن العاطفية التى تتسلل فى رواياته ، وبنائها الفضفاض غير المحكم ، وعدم مصداقية حبكتها تتطلب بعض التسامح من قارئ تعود على الرواية الأوربية منذ زولا حتى جلاسورث . وقد قورنت فيما بعد رواية آندرسون الأول : المرتجل : ١٨٣٥ برواية مدام دى ستيل : Corinee ، حيث تقع فيها الحبكة فى مرتبة ثانوية ، وتتقدمها مشاهد مطولة للطبيعة الإيطالية ولروما وأعيادها وللحياة فى إيطاليا كما راقبها آندرسون . وبشكل مشابه فإن روايتيه : , O .T Only afiddler ١٨٣٧ + ١٨٣٦ ، يسيطر عليها وصف الحياة فى الدانمرك ، وتتضمن الروايات الثلاث ملاحظات ذات طبيعة تاريخية وثقافية ، ولهذا لم يكن غريبا أن تنشر الروايتان الأخيرتان فى الإنجليزية تحت عنوان مشترك : الحياة فى الدانمرك .

وبالنسبة لمن يعرف تفاصيل حياة آندرسون ، فإن رواياته مليئة بالمواد الخاصة بتاريخ حياته . ولكن صورها واستعاراتها غالبا ما توحى وتشير إلى قصصه الخيالية لأنه من الواضح أن أسلوب حكاياته إنما كان يتطور حتى خلال كتابته لرواياته ، بل إن الموضوعات التى ظهرت مؤخرا فى حكاياته يمكن أن تلاحظ فى حالة جنينية فى رواياته خاصة : « المرتجل » فقد كانت « المرتجل » تأريخا لحياة من ناحيتين : فهى تعكس خبرات

آندرسون فى إيطاليا وكذلك مشكلاته وحياته الخاصة فى الدانمرك ، غير أن هذه الحقيقة ليست هامة لفهم وتقدير الرواية بل وربما كانت ضارة ، وإن كانت تعطى الرواية بعض الصلاحية التاريخية ومن ثم أهمية إضافية للقارئ الحديث . وبالتوازن مع علاقات آندرسون مع عائلته كولين فى كوبنهاجن ، وهى العائلة التى كان لها تقريبا ابن بالتبنى ، نجد علاقة لا تخطئ فى تصويره لبطل « المرتجل » فى علاقته مع عائلة إيطالية فى روما . كما أن المشاعر التى تتولد فى بطل « المرتجل » أنطونيوس حين تعرض شعره للنقد بشكل معاد ، كانت هى نفس مشاعر آندرسون فى ظل نفس الظروف والتى عبر عنها أولا فى يومياته ثم بعد ذلك فى رواية حياته . وأن يطابق آندرسون نفسه مع الشخصيات الرئيسية أو تلك التى صور فيها المجاهدات العقلية ، والعذابات التى حلت به ، هو أمر يمكن فهمه والدفاع عنه .

غير أنه كان فى نفس الوقت يقظا ضد مثل هذا التطابق النقدى ، وتحدث بازدراء عن حقيقة أن النقاد ربما سيجدون فى عمله النثرى تأريخا لحياته . والواقع أن الدافع لتصوير حياته الخاصة كان قويا جدا عند آندرسون ، وفى الحقيقة فإنه لم يكتب تاريخا واحدا لحياته بل دائما عددا منها . ومن سوء الحظ أن أكثرها توزيعا فى الترجمات الإنجليزية وهى The story of my life والتى نشرت أول مرة عام ١٨٤٧ ، قد ترجمت عن أصل غير كامل وفى مرحلة متوسطة وظهرت أصلا بالألمانية . أما الترجمة

الكاملة لحياته - حتى عام ١٨٥٥ - فهى متاحة فى طبعة قديمة فى عدة طبعات ١٨٧١ - ١٨٨٠ ، وفى طبعة جديدة نشرت عام ١٩٥٤ . وتتحدث كل روايات آندرسون عن حياته وأعماله النثرية المتعددة عن بحث آندرسون القلق عن الأمن واليقين ، وعن اعتقاده أنه قد أسيء معاملته واضطهد من جانب أصدقائه وكذلك حيث كان كثير الاهتمام بالتجاهل والازدراء والإهمال سواء كان حقيقيا أم متخيلا ، وكان بالغ الحساسية لدرجة أنه فى خطاباته وروايته لحياته خلق أسطورة عن نفسه باعتبار أنه الشاعر غير المعترف به وهى أسطورة The ugly duckling والتى أصبحت فى العقل الشعبى ترى على أنها ترمز لحياته أما فى الحقيقة فإن آندرسون لم يعامل بشكل أكثر حدة من النقاد ومن الشعراء المعاصرين ، فقد لقى أكثر من نصيبه من الشهرة والاعتراف خلال حياته ، ومن عمر مبكر جدا كان يتلقى هبات من كانوا يرعونه ومن العرش الدانمركى . ومع هذا فإن تعطشه للشهرة والثناء لم يكن ليشبع . وقد نعم بدفء صداقه النبلاء الألمان ثم بعد ذلك الملوك والرجال العظماء . وكان متحيزا لألمانيا لأن أعماله قد حظيت فيها بشعبية غير عادية ولأن الأمراء الألمان أضفوا عليه الاحترام والأوسمة، وقد كتب بشكل مجازى فى روايته لحياته « لقد اندفعت إلى الأمام مثل شخص مريض ، نحو الشمس الساطعة سعيدا وشكورا » .

وقد نجحت قدرات آندرسون المرموقة على الملاحظة ،

وعبقريته فى جعل الآخرين يرون ما رآه ، وأن يجعل قراءه يعيشون تجاربه ، ووجدت هذه القدرات مخرجا ومتنفسا لها فى كتب رحلاته :

A boat's bazaar 1842
In sweeden 1857
In spain 1863

تعتبر هذه الأعمال من الكلاسيكيات من هذا النوع الأدبى ، ومازال بعضها يتمتع بالشعبية فى الدانمرك . ويصف كتاب الرحلات الأول : Aboet's bazaar ، والذى يعتبر من أهم الكتب رحلاته ، يصف رحلة عبر ألمانيا وإيطاليا واليونان وتركيا وحتى الدانوب إلى فيينا ، ولكنه ليس مجرد تصوير لرحلة . أما كتابه الثانى : فى السويد ، فهو يوحى ويشير بقوة لحكاياته الخيالية ، ويعلن فيها بشكل تنبؤى أن المستقبل ينتمى إلى العلوم ، وهو ما يظهر أن آندرسون كان يحمل وجهة نظر تقدمية وأنه لم يكن رجعيا على نقيض بعض معاصريه الذين انتقدوه لهذه الآراء .

وقد كان العنصر المشترك فى كل أعمال آندرسون هو الخيال والخيال الجامح الذى كان موضع قوته وضعفه . كما قد أنارت الدعاية بعض أعماله ومكنته ، بل أجبرته ، على أن يعالج ما هو بعيد الاحتمال . وقد فشل آندرسون فى البداية فى أن يتعرف على النوع الأدبى الذى يمكن من خلاله أن يثقل جهوده الأدبية بشكل أفضل ، غير أن هذا لا يعنى أن روايات آندرسون

ومسرحياته لم تحظ بالنجاح خلال حياته ، فقد لاقت مثل هذا النجاح ، ولكنها كانت تخاطب روح هذا الوقت أما الحكايات ففيها جاذبية عالمية ودائمة .

وكما سبق وأوضحنا ، فإن الخطابات كانت شيئا ثانويا عارضا بالنسبة لنشاط آندرسون الأدبى الآخر، وقد نشرت حكاياته الأولى : Told for the children عام ١٨٣٥ ، غير أن هذا النوع الأدبى لم يلق الإعجاب إلا مع نشره : The new tales وبدأ آندرسون يحقق بهذه الخطابات شعبية سريعة . وحين يتحدث الدانمركيون مع معارفهم الإنجليز والأمريكيين ، فإنهم دائما ما تأخذهم الدهشة حين يكتشفوا أنه درس الإنجليز والأمريكان ، فإن حكايات آندرسون تعتبر فقط للأطفال ذلك أنه يمكن القول بلا مبالغة إن حكايات آندرسون هى الملكية الروحية المشتركة للدانمركيين صغارا وكبارا ، وزيادة على ذلك ، فإن الكبار فى الدانمرك لا يقرأون آندرسون من باب العاطفة فلديه ما يقوله للكبار وكما يقول الناقد لويس كارول فإن معظم حكايات آندرسون لها معان مزدوجة لا يستطيع تصورها إلا الكبار . غير أن المقارنة هنا غير دقيقة فحكاية « آليس فى بلاد العجايب » التى يستخدمها كارول للتدليل على رأيه كانت عملا متجانسا ، أما حكايات آندرسون الأخرى فلها عدة وجوه . ومن يظن أن حكايات آندرسون هى فقط للأطفال عليه أن يقرأ :

The bell

The new century goddess

The most incredible thing

فهذه الأعمال تتضمن أشياء مجردة ليس لها مكان فى عالم الأطفال . كما أنه ليس من السهل أن نوضح ما كان يعنيه آندرسون من مثل هذه الحكايات مثل : « ملك الثليج » التى تستخدم الرمزية التى مازال الباحثون يتجادلون حولها وفى هذا ينصح القراء الذين لا دراية لهم بحكايات آندرسون فى أصلها الدانمركى أو فى ترجمة دقيقة غير معدلة أن يلجأوا ويستخدموا مجموعة مختارة من الحكايات غير تلك المعروفة جدا مثل :

Ugly duckling

The constantin soldier

حتى يمكنهم أن يصدروا حكما أكثر دقة على أشهر أبناء الدانمرك .

– ٥ –

والواقع أن الحكايات الشعبية كانت موضع تشجيع لعدة قرون قبل أن يكتب آندرسون حكاياته ، ولعل أبرز كتاب هذا النوع من الحكايات والأدب الأوربى الحديث هو الكاتب الألمانى E.T.A. Hofmann ، وأفضل حكاياته المعروفة هى : الإناء الذهبى The Golden pot والذى أشار إليها آندرسون كثيرا ، ورغم تشابه حكايات آندرسون مع الأدب الألمانى الشعبى غير

أنها تختلف عنها بشكل جوهرى فى أن الحكايات الألمانية قد كتبت بشكل واضح للأطفال . ومن ناحية الأسلوب تختلف حكايات آندرسون عن كل الحكايات الشعبية للكتاب الأوائل والتى حين يعاد إنتاجها بشكل مكتوب عادة ما تبدو كئيبة خالية شيئا من معنى الفن ، أما حكايات آندرسون فلا يمكن القول إنها بلا فن أو كئيبة أو غريبة على نحو مضحك ومتنافر .

وتختلف الحكايات من حيث طولها ، فبعضها فى خمسين صفحة ، وفى المتوسط فى بضع صفحات فقط ، وهذا لا يعنى أنها بسيطة فى مصادرها وإيمانها ومضمونها السيكلوجى . إن حكايات آندرسون سواء المتفائلة أو المتشائمة ، الحزينة أو خفيفة الظل ، الخيالية أو الفلسفية ، ليست حلولا لأفكار مألوفة وبسيطة أو خبرات فردية . إن بعضها مثل :« الفراشات» هى خرافات ، وقليل منها حكايات شعبية أعيد روايتها ، وأخرى مثل : « لم تكن تجيد شيئا » كانت رواية لتاريخ حياة . وبعض هذه الحكايات تعبر عن اعتقاد فى العناية الإلهية وما بعد الطبيعة ، والأخرى عن فلسفة تقدمية ، وبعضها يحتوى على عنصر رمزى ، باطنى وروحى لا يدرك بالفعل . وبعضها عقلانية . وبعض هذه الحكايات مثل God Father's Picture book هى أساس تاريخ كوبنهاجن ، وبعضها نقد للعلاقات الدانمركية والنرويجية وبإشارة خاصة إلى القومية النرويجية فى اللغة

والأدب . وعدد من الحكايات قصد بها التعليم والموعظة ، ولكن قلة منها مثل : « الشيء الذى لا يصدق » هى التى تتحدى التحديد الدقيق لطبيعتها .

وقد قدم آندرسون نفسه تفسيرا لأصول حكاياته وذلك فى بعض الملاحظات التى أرفقها بإحدى طبعات الحكايات عام ١٨٦٢ . وفى هذه الملاحظات لم يكن يبدو ذا صفة تعليمية ، وإن كانت هذه الملاحظات وغيرها ، مثل معظم رواياته عن حياته ، لا يمكن قبولها بشكل مطلق ، غير أن هذه الملاحظات النقدية ذات قيمة لا تقدر وهى دليل قاطع ونهائى على أنها لم تكن عمل شاعر ساذج . وقد قدم آندرسون نفسه كشاعر واع تحمل الكثير من الآلام لكى يقدم لنا حكاياته بالشكل الذى عرفناه . وقد قرر آندرسون أن بعض الحكايات قد استعيرت من القصص الشعبية الدانمركية كما اعترف بالهدف التربوى لبعض حكاياته ، ولاحظ أنه قد عرف العديد من الأشخاص الذين ظهروا فى الحكايات وأنه ربما كان بعضهم مازالوا معاصرين فإن آخرين قد استراحوا فى قبورهم.

وعن الدافع للكتابة لبعض الحكايات ، قال آندرسون : « إنهم يرقدون فى عقلى مثل البذرة التى لا تحتاج إلا إلى نسمة رقيقة ، شعاع من الشمس ، لكى تزدهر» ، ولكنه لا يستطيع أن يعطى تفسيرا لكيف يكتب البعض الآخر« التى جاءت بغير دافع ،

حين كنت أسير فى الشارع حين جاءتنى الفكرة » والبعض الآخر كتبها بإيحاء من بعض الأصدقاء مثل شارلز ديكنز، وقليل من الحكايات جذورها فى واحدة أو أكثر من الحكايات المبكرة .

إن أسلوب آندرسون بوصفه قاصاً وعنصراً منسقاً من خبراته الشخصية هو الملح الذى يعطى فى التحليل الآخر مذاقا مختلفا عن قصص مشابهة لكتاب آخرين . وسيكون التوصل إلى تحديد دقيق لكل موضوعاته عملا صعبا جدا والذى يكون مجزيا باعتبار أن آندرسون وهو يضع حكاياته قد استقاها من العديد من المصادر ومزج عدة أنواع من الرواية النثرية .

وقدم فحص حكايات آندرسون ويومياته الكثير من التفاصيل حول كتابة الحكايات وإن كانت هذه التفاصيل بغير قيمة جمالية رغم أنها تساهم بالكثير لفهم آندرسون كفرد ولعلاقاته وصداقاته . وما هو شائع ومشترك فى أغلبية حكايات آندرسون هو مزاجه الفردى فى رواية قصصه : سذاجته الواضحة فى الأسلوب ، وعلاقته الخاصة المتميزة بالقارئ أو المستمع واستخدامه للاستعارات والتشبيهات والرموز وتجسيده للشخصيات وعواطفه الاجتماعية وسخريته . ويمكننا أن نستبعد طريقته فى تأليف الحكايات بفحص إحداها بشىء من التفصيل ، ولهذا الغرض فإننا نختار واحدة من حكاياته وهى « ابن الحمال » (١٨٦٦) والحكاية فى جوهرها

قصة صبى فقير يتغلب على كل العقبات ويعترف به رجل عظيم وفنان . وتبدو رواية هذه الحياة واضحة لكل من يعرف حياة آندرسون الخاصة ، ويقول آندرسون نفسه إن هذه الحكاية تحتوى « العديد من الصفات المأخوذة من واقع الحياة » ، فى الوقت الذى ينشأ فيه قدرها من التوتر فى الوقت الذى تتقدم فيه القصة، وحيث يتأكد القارئ من البداية أن النهاية ستكون سعيدة . وحيث تروى القصة فى جمل قصيرة وبسيطة ، فإن مستمعى القصة من الأطفال سوف يجذبهم فيها وضوح فكرها وأسلوبها الرائق ، أما القارئ الناضج فسوف يجذبه فيها جمالها ورشاقتها وسخريتها الساحرة .

إن هناك الكثير مما يمكن قوله عن حكايات آندرسون ، الأمر الذى يعكس العديد من الكتب والمقالات النقدية التى كتبت عنها. وسوف يجد القارئ الذى يتغلب على تحيزه بأن آندرسون هو كاتب للأطفال فقط ، سوف يجد مصدرا لا ينضب من السرور ذلك أنها تمتلك كل الخصائص المميزة للأدب الكلاسيكى، وحين يشرع قارئ فى قراءة حكاية من حكاياته سوف ينتهى منها وهو يريد أن يقلب الصفحة ويواصل القراءة ، وحين ينتهى من قراءة حكاية فهو يريد أن يقرأ الأخرى ، وحين يقرأهم جميعا فإنه يزداد إعجابا وتقديرا لمعرفته آندرسون ، وللعودة لقراءة الخطابات مرة بعد أخرى . فمع كل قراءة

يكتشف فكرة جديدة أو لمحة طريفة وخفيفة الدم أو تعبيراً أنيقاً ودقيقاً ومحكماً غاب عنه من قبل .. ورغم أن العديد من الحكايات تجرى فى الدانمرك ، فقد كان لها شعبية واضحة فى بلاد بعيدة مثل اليابان والهند حيث لا يحتاج القارئ فيها إلى معرفة تاريخية أو جغرافية خاصة لكى يقدرها.

إن آندرسون لم يلهم تلامذة له ، وليس له مقلدون ناجحون ، وبوصفه كاتباً لحكايات ، فقد ظل متفردا وإن كان يمكن مقارنته بكارل أولد Carl oeald الذى توحى قصصه الطبيعية ببعض حكايات آندرسون ، وبجوهانس جنسن الذى تكون أساطيره نوعا أدبيا مرنا وخاصا مثل حكايات آندرسون .

- ٦ -

« إن حياتى هى حكاية خيالية جميلة ، ثرية وسعيدة » ، هذه كانت العبارات التى افتتح بها آندرسون رؤيته لتاريخ حياته والتى كتبها ليقرأها العالم ، وكانت الموضوع الرئيسى فى كل كتاباته عن تاريخ حياته . وقد أحب آندرسون أن يرى حياته كحكاية رومانسية :

« إذا كنت وأنا صبى صغير ، فقير خرج للعالم وحيدا قد قابلت عرافة وقالت لى : « اختر طريقك الخاص فى الحياة ، عندئذ سوف أحميك وأقودك وفقا لتطور عقلك وما تسير به الأمور بشكل معقول فى هذا العالم »، فإن مصيرى لم يكن

ليصبح مصيرا أسعد ، ولا أكثر مهارة وتوجها بشكل أفضل مما أصبح . إن قصة حياتى الرائعة سوف تقول للعالم ما ستقوله لى : إن هناك إلهاً محباً يوجه الأمور نحو الأفضل » . وقد ولد هانز كريستيان آندرسون عام ١٨٠٥ فى آرنس المدينة الرئيسية فى أكبر أقاليم الدانمرك بعد كوبنهاجن وحيث كانت مدينة ذات فوارق طبقية ضخمة . وفى خطاب صريح لأحد أصدقائه الذى عرفه وعرف خلفيته أفضل من غيره ، وصف آندرسون نفسه على أنه « نبت مستنقع » ، وقد كان وصفا دقيقا من وجهة النظر الاجتماعية : فقر مدقع ، الأكواخ، اللاخلاقية ، الاتصال الجنسى غير الشرعى ، وكانت جدته كذابة بشكل مرضى ، وجده مريضاً عقليا ، وانتهت أمه إلى إدمان الخمر ، وكانت عمته تدير ماخورا فى كوبنهاجن ، ولعدة أعوام تسلط عليه أن أخيه غير الشقيق سوف يظهر له فى وسطه الجديد ويورطه ، وقد ظهرت هذه النماذج كثيرا فى حكاياته الخيالية . أما أبوه فكان صانع أحذية وكان ينتمى إلى أحط طبقة من الصناع والذين لم يكونوا يقبلون أعضاء فى النقابة ولم يكن لهم الحق فى أن يوظفوا أحداً فى خدمتهم ، أما أمه فقبل أن تتزوج أبيه كانت تعمل خادمة فى بيوت المدينة، وسبق لها أن أنجبت بنتا غير شرعية عام ١٧٩٩ قبل أن تتزوج أباه .

وفى خطاب لولى نعمته جوناس كوين ، كتب فى مارس

١٨٢٥ قبل أن يبلغ عشرين عاما : « على قدر ما أتذكر فى مقتبل عمرى كانت القراءة هى أعز وأهم شاغل لى ، وكان والداى فقراء ، ولكن والدى كان مغرما جدا بالقراءة ولذلك كان لديه بعض الكتب التى التهمتها . ولم ألعب قط مع أولاد آخرين وكنت دائما وحيدا» . وهكذا كانت الصورة التى قدمها آندرسون عن نفسه فى كل مذكراته هى صورة الصبى الذى لا زملاء له ، والذى يقضى معظم وقته داخل المنزل يقرأ ويكتب . يقلب كل أنواع الصور والألعاب المصنوعة منزليا. وكان يحب أن يجلس فى المنزل فى أيام الصيف فى فناء صغير يحميه ، وهنا كان يجلس لمدة ساعات يحدق فى الأوراق ويصنع الملابس لدمياته ، ويلعب والده جزءا هاما فى ذكريات طفولته ، وهو يتذكره وهو يحمله على كتفيه خلال أمسيات الصيف وخلال عاصفة مرعبة هبت ، ويقرأ له بصوت عال فى المساء من كتبه المفضلة : مسرحيات هولبرج ، والليالى العربية ، كما كان يصنع له عدة ألعاب بما فيها لعبة المسرح ووسائل تتغير بها الصور إلى صور أخرى .

ولابد أن الأب العقلانى ، وصانع الأحذية الشكاك ، وزوجته الجاهلة التى تؤمن بالأساطير ، قد صنعا تناقضا صارخا . فغالبا ما كان يقرأ فى الإنجيل ، ولكن تعليقاته كانت حادة ، ويتذكر الصبى أن والده كان يختتم الإنجيل بكلمات « إن

المسيح كان إنسانا مثلنا ، ولكنه كان غير عادى » . . وكيف كانت أمه تصدم بسماع ذلك وتنفجر فى الدموع ، وكان الصبى هانز نفسه يصلى لله أن يغفر لأبيه هذا الكفر . وربما كانت هذه الحادثة هى التى أشار إليها آندرسون حين ذكر - وهو رجل كبير فى السن - لصديقه الشاب أنه مرة وبعد أن أعلن أبوه إلحاده كانت أمه فى حالة سيئة لدرجة أنها أخذت ابنها إلى مظلة خشبية وألقت عليه رداءها لحمايته من أرواح الشر « ومن الشيطان الذى فى المنزل » ، وأن هذا ليس والدك ، ويجب أن تنسى ما قاله لأنه لم يقصده » ثم بكيا قليلا وتلوا الصلوات للرب معا . وفى مناسبة أخرى سمع أباه يقول : « إنه ليس هناك شيطان غير الشيطان الذى فى قلوبنا » وفى بعض الأحيان كانت امرأة تحضر للمنزل لتجمع بعض بقايا الطعام ، وكانت الأم تعتبرها حكيمة أو ساحرة أما الأب فكان يعتبرها نصابة ، ويوما ما طلب منها أن ترى حظ آندرسون : « إنه سيكون أفضل مما يستحق ، فسيكون طائرا بريا يطير عاليا وعظيما ويوما ما ستضىء مدينة آرنس فى شرفه » ، ورغم شك أبيه فإن هانز كان سعيدا ، وكانت أمه أكثر ابتهاجا واقتناعا أن المرأة على حق .

وكان آندرسون فى الحادية عشرة من عمره حين توفى أبوه عام ١٨١٦ وهو ما ترك فى نفسه أثرا غامضا ، وذهبت أمه لتعمل غسالة بينما بقى هو فى المنزل يلعب بمسرحه الخاص ويحيك

الملابس لدمياته ويقرأ المسرحيات . وقد اشتعل اهتمامه بالمسرح مبكرا بوجود المسرح المحلى والذى كان يسع ٤٠٠ شخص ، وكان قد قصده مع والده وعمره سبعة أعوام ليرى بعض المسرحيات الكوميدية وكتب بعد ذلك عن هذه التجربة « من اليوم الذى رأيت فيه المسرحية لأول مرة احترقت روحى كلها بهذا الفن » . وبدأ هانز الصغير يقرأ شكسبير ولكن فى ترجمات رديئة استعارها من سيدة فى المدينة كانت تملك العديد من الكتب ، ومن بين المسرحيات التى استعارها الملك لير وماكبث وقد ألهمته أن يبدأ فى كتابة مسرحية أخرى كان من بين شخصياتها ملك وأميرات . وبافتراضه أن أشخاصا بهذا المركز من الصعب أن يتحدثوا الدانمركية العادية فقد أجرى استعارات لمحاولة إيجاد لغة ملكية . وخلال كل حياته كان آندرسون مغرما بالغناء وبدا أنه كان يملك صوتا غنائيا جميلا حين كان صبياً . وقد كتب بعد ذلك يقول : « إن الميل الخاص لطبيعتى مقارنة بالأطفال الآخرين فى وضعى الاجتماعى كان حماسى للقراءة وصوتى الجميل الذى جذب انتباه الآخرين نحوى » .

وبعد موت زوجها أصبحت أمه فقيرة جدا لدرجة أنها فكرت أن ابنها يجب أن يعمل لمساعدتها ، ولكن آندرسون لم يحب هذه الفكرة « إنى دائما أقرأ القصص ، وكنت ناعما جدا ، وأبكى من القراءة عن معاناة المسيح ، ولم أكن مناسبا تماما لأن

أوجد بين الأولاد والبنات المتوحشين . . » ولهذا استعصى على كل محاولات دفعه للعمل فى حرف مختلفة ، وكان يبكى ويذكر لأمه عن رجال مشاهير من أصل متواضع الذين قرأ عنهم واستعطفها أن تتركه يذهب إلى كوبنهاجن لكى يصبح ممثلا فهو يريد أن يصبح مشهورا إذ إنه يدرك كيف يمكن التقدم من الفقر إلى الشهرة : « أولا عليك أن تمر عبر معاناة عنيفة وعندئذ ستصبح مشهورا . . » وكان مقتنعا أن الطريق إلى الشهرة يمر عبر كوبنهاجن فهناك يوجد المسرح الملكى الشهير وحيث سوف تقدر مواهبه المسرحية . وتذكره أمه أنه لا يعرف شخصا واحدا فى العاصمة وليس لديه من يساعده إذا ما تعرض للمتاعب ، ولكن آندرسون يذكرها بنبوءة المرأة الحكيمة ، ويتذكر كلمات أبيه بأنه لا يجب أن يجبر على فعل شىء لا يحب أن يفعله .

وفى ديسمبر عام ١٨١٩ غادر آندرسون مدينته ، وودعته أمه خارج بوابتها حيث كان سيلتقطه قائد سيارة وتنتظر جدته العجوز لكى تودعه ، وبدون أن يقول كلمة نظرت إليه والدموع فى عينيها ولم يرها مرة أخرى حيث ماتت بعد ذلك بثلاث سنوات ، وقد كتب آندرسون بعد ذلك : « . . فى يوم الاثنين صباح ٦ سبتمبر ١٨١٩ ، وهو نفس اليوم الذى بدأ فيه موسم المسرح ، رأيت كوبنهاجن للمرة الأولى ، وأبراجها التى طالما تشوقت إليها كثيرا ، وانفجرت فى الدموع وشعرت أنه ليس لى إلا الله فى السماء » .

وفى كوبنهاجن فشلت محاولاته الأولى للقبول والولوج إلى مسرحها ولم يجد المسئولين أى أمل فيه إلى درجة أنه فكر فى الانتحار ، إلا أنه استبعد هذا التفكير باعتباره منافيا للدين . غير أنه فى كوبنهاجن سوف يتعرف على الشخص الذى بدأت علاقته معه دون أى تعاطف من جانبه ، إلا أنه سوف يصبح – هو وعائلته – ولى نعمته والشخص المسئول عن تغيير حياته كلها ، وكان هو : Tomas collin والذى كان من بين وظائفه ومهامه الرسمية العديدة عضو مجلس إدارة المسرح الملكى . وكانت أولى محاولاته للكتابة قد قيض لها الظهور عام ١٨٢٢ « محاولات شابة » وظهرت تحت اسم مستعار ، غير أنه فى هذه الفترة كان يحتاج إلى استكمال تعليمه الأساسى ، وبمساعدة من صديقه ، وألحق بمدرسة ثانوية عام ١٨٢٢ ، ورغم أنه بدون هذا التعليم لم يكن من الممكن أن يبلغ النجاح الذى بلغه ، إلا أن مؤرخى حياته يعتبرون أن هذا التعليم لم ينجح فى السيطرة علية كلية حيث قاوم محاولات صياغته بشكل محدد . كما تميزت السنوات اللاحقة لذلك بمحاولات آندرسون لكتابة عدد كبير من أشعار الحب الحزينة والتى جمعت بعد ذلك تحت عنوان « ألحان القلب » وجد فيها تجربته الأولى فى الحب الذى سيظل معه طوال حياته وحتى مماته وعبر عن بدايتها وانكسارها « . .فى الصيف الآخر عرفت فتاة ثرية جميلة ذات روح عالية

وكانت تشعر بنفس الشعور نحوى إلا أنها كانت مخطوبة وأجبرتها الاعتبارات على الزواج من رجل فقط بسبب ثروتها وكل ما حصلت عليه من كلمات قليلة طلبت منى فيها - كشقيقة « أن أنسى كل شيء » .

وكان آندرسون يحمل حبا جارفا لإيطاليا بعد أن وجد أنه من الصعب أن يتصالح مع بيئته الدانمركية والحياة فيها ، وكما ذكر . « إننى لا أنتمى إلى بلدان الشمال وأعتبر أنه من الصدف الأرضية التى ولدت ونشأت فى هذه البقعة من جرينلاند . . . » كما كتب لصديق آخر « إننى أحب إيطاليا بكل روحى الشابة إننى أفكر فقط فى سمائها الزرقاء وشعبها الجميل وإذا كان لى ثلاث سنوات فقط لكى أعيشها فسوف أعطى مسرورا اثنين منهم لكى أقيم فى نابلس. . هناك تحلم أفكارى وهناك تعيش ذكرياتى . . »

وبعد مجموعة أشعاره التى نشرها عام ١٨٣١ : Fantasies and sket ches وبعد فراغه من كتابه « المرتجل » والاستقبال الجيد الذى استقبل به ، بدأ آندرسون يكتب بعض الخطابات للأطفال ، ففى يوم رأس السنة الجديدة لعام ١٨٣٥ كتب لأحد أصدقائه « الآن أشرع فى كتابة بعض الحكايات الخيالية للأطفال ، إنى أريد أن أكسب الأجيال القادمة . . وسوف يقول الناس إن هذا هو عملى الخالد . . . » وبعد ذلك بشهور ، فى فبراير ، كتب لأحد أصدقائه أنه« يعتقد أنه قد نجح فى أن يجد الشكل الصحيح لكتابتها « لقد كتبتها تماما مثلما سوف تحكى

للأطفال » وفى مارس كتب يقول« لقد كتبت أيضا بعض الحكايات الخيالية للأطفال ، وتقول أورستد أنه إذا كانت « المرتجل » قد جعلتنى مشهورا ، فإن الحكايات الخيالية ستجعلنى خالدا ذلك لأنها أكثر كتاباتى اكتمالا وإن كنت أنا نفسى لا أظن ذلك » . وفى مايو ١٨٣٥ نشر جزءاً صغيراً تحت عنوان « حكايات للأطفال » ، وفى يناير عام ١٨٣٦ كتب آندرسون لأحد أصدقائه : « لم يمر بى شتاء آخر بمثل هذا الهدوء والسعادة . فإن روايتى « المرتجل» قد أكسبتنى الاحترام من أنبل وأفضل الناس ، حتى الجمهور قد أظهر لى احتراما أكثر . . . ومن حسن الحظ ليس لدى ما يقلقنى حول ظروفى المالية ، وأخيرا أستطيع أن أستمتع بحياة سارة . . وأفكر الآن فى الصبى الصغير القادم من أورنس مرتديا أحذيته الخشبية ، وحينئذ يذوب قلبى ، وأحمد الله الآن أن قد بلغت هذه القمة ، ولكنى أشعر أنه بعد ذلك سوف تنحدر بى الأمور » وبعد ذلك بأسابيع كتب لصديق آخر : « إن سنوات كتاباتى قد بدأت بعودتى من الخارج ، وقد يحتاج إلى أربع أو ست سنوات أخرى أظل قادرا خلالها على أن أكتب بشكل جيد ، وعندئذ سوف تأتى آلهة الشعر لزيارتى وسوف تقول لى حكايات خيالية غريبة وتظهر لى شخصيات من الحياة اليومية ، نبلاء وعامة » .

وقد استقبل بعض أصدقاء آندرسون حكاياته الأولى بقدر ما من التحفظ وحين أرسل آندرسون المجموعة الثانية من

حكاياته الخيالية إلى الناشر ، كتب فى خطاب مرفق: أود أن تكون أكثر ارتياحا بهذه المجموعة من الأولى ، ومن الغريب بما فيه الكفاية أن الكثيرين يضعونها فوق « المرتجل » وآخرين ، من ناحية أخرى ، يودون كما قد تفعل أنت ، إن لم أكتبها » .

ولكن بعد نشره المجموعة الثانية من الحكايات كتبت إحدى الناقدات « أنك سوف تكسب بالتأكيد الأجيال القادمة إلى جانبك » وأضافت أن فتاة فى الحادية عشرة من عمرها ذكرت لها أن كتاب آندرسون « الحكايات » كان أروع كتاب فى العالم . وشهادة هذه الطفلة تثبت أهم حكم جاء فى الحقيقة من هؤلاء الذين كتبت من أجلهم هذه الحكايات ونعنى بهم الأطفال - وفى عام ١٨٣٦ كتب آندرسون لأحد أصدقائه « حيثما أذهب ويكون هناك أطفال قرأوا حكايات ، يحضرون لى أجمل الزهور ويقبلوننى » وبعد ذلك بعامين كان يستطيع أن يذكر أن حكايات خيالية للأطفال سوف تنشر مصورة بالألمانية . وهكذا بدأ غزو آندرسون للعالم .

- ٧ -

غير أن آندرسون فى نفس الوقت استمر فى نشر وكتابة الروايات ، فبعد كتابته لرواية « المرتجل» ، انشغل بكتابة رواية ثانية قال عنها : « إنها تصف زماننا من ١٨٢٩ - ١٨٣٥ ، وهى تجرى فى الدانمرك ، وباعتبار أن المؤلف يصف ما يعلم

والمحيط الذى يعيش فيه ، فسوف يكون للعمل قيمته الخاصة وفى سنوات قادمة سيكون لدى الشباب صورة حقيقية لزماننا ، وإذا ما نجحت فى تقديم ذلك فإن الكتاب سوف يزداد أهمية مع الزمن » . وجاءت رواية آندرسون الجديدة فى جزءين ونشرت عام ١٨٣٦ تحت عنوان O . T وحيث سيكتشف القارئ أن الحرفين يرمزان إلى بطلى الرواية . ولم تكن الرواية برواية جيدة رغم أنها أفضل مما قد تبدو فى أحسن تلخيص لها . فقد كان آندرسون من ناحية يحاول أن يكتب رواية فولكلورية عن الحياة فى الدانمرك فى أوائل القرن التاسع عشر ، ومن ناحية أخرى ، كان يود كثيرا أن يكتب رواية سيكلوجية حول الشخصيات التى تثير الاهتمام وفى كلتا الحالتين كان يحاول تقليد سكوت الذى أعجب كثيرا برواياته ولكنه لم يرق إلى عظمته كروائى . وبعد نشرها كتب آندرسون لأحد أصدقائه :« أريد أن أكون الروائى الأول فى الدانمرك ، ففى الركن البعيد من العالم ، فإن الأفراد القلائل حولى يجب أن يعترفوا بى ككاتب خفيف ،فإذا كنت إنجليزيا أو فرنسيا فإن العالم سوف يعترف باسمى ، ولكنى سوف أتلاشى بعيدا ومعى أغنياتى ولن يستمع لها أحد فى الدانمرك الفقيرة ، الصغيرة والبعيدة».

أما روايته : only a fiddler فقد نشرت فى ثلاثة أجزاء فى نوفمبر ١٨٣٧ . والشخصية التى تحمل عنوان الرواية تدعى

كريستيان (وربما كان آندرسون حين كان صبيا) ، ولا يمكن أن يكون أى قارئ معاصر فى شك فى أن عددا كثيرا من ملامح شخصيته وحياة آندرسون قد استخدمت فى تصوير كريستيان ووصف تطوره مثلما كانت كل روايات آندرسون حقا بمعنى ما عن نفسه . وفى عام ١٨٤٦ كتب آندرسون عن روايته تلك : « لقد أردت أن أظهر أن الموهبة ليست متطابقة مع العبقرية ، وهى تفتقد شمس الحظ السعيد ، فإن الأولى تفنى فى هذا العالم ولكن ليس النبالة أو الطبيعة الطيبة أو حسن الطالع ، لذلك فإن الرواية هى حقا حول الطرق التى تمكن للظروف الاجتماعية أن تدمر الموهبة ، ولكنها ليست قصة كيف تدمر العبقرية لأنه فى لحظات تفاؤله إلى الأقل - فإن آندرسون يتبع المذهب الرومانسى القائل بأن العبقرية الحقيقية سوف تنتصر دائما فى النهاية ، وهى فلسفة عبر عنها بشكل أوضح كثيرا فى قصة تعكس أيضا تاريخ حياته ، وهى قصة : « البطة الصغيرة الكئيبة » .

وقد استقبلت كل من روايتيه : O . T , Only fiddler استقبالا حسنا ومرحبا من الجمهور القارئ وسرعان ما ترجمتا إلى عدد من اللغات الأوربية . أما فى الدانمرك ، فإن طالبا فى العشرين من عمره للاهوت كرس كتابا كاملا ، وكان أول كتاب ينشر له فى الواقع ، لنقد مدمر لرواية Only fiddler ، وكان هذا الطالب

هو ما سيصبح فيلسوف العصر سورين كيركجارد ، وقد جاء الكتاب يحمل طابع كاتب شاب لامع متغطرس ، يريد أن يثبت خصائصه الثقافية والفكرية الرفيعة ، وكان أسلوبه واللغة الهيجلية تجعل الكتاب غير واضح بالنسبة للقارئ العادى ، ويمكن تلخيص حجته الرئيسية فى :

« أن ما يعنينى فى رواية آندرسون ليس العبقرى المناضل وإنما المتباكى الذى يقال لنا إنه عبقرى والذى يشترك مع العبقرى فقط فى حقيقة أنه يعانى محنة صغيرة والتى يستسلم نتيجة لها » .

ومما ضايق كيركجارد فى رواية آندرسون ما اعتبره فلسفة آندرسون الأساسية بأن العبقرى يحتاج إلى الرقة والدفء والتقدير من أجل أن يزدهر ، وهكذا فإن كيركجارد ، والتى كانت فلسفته العكس تماما ، يعنى أن العبقرى ينمو من خلال المحنة ، وما يشعر كيركجارد أنه غائب فى آندرسون هو فلسفة متماسكة للحياة ، وهو ما افتقده هو نفسه حتى وقت قصير قبل ذلك .

وخلال السنوات القليلة التى تلت عودته إلى الدانمرك من الخارج عام ١٨٣٤ ، قدمت له رواياته الناجحة فترة للراحة بدأ بعدها يشعر بالقلق حول ظروفه المالية ، وبدأ يعبر بعد ذلك لأصدقائه :

إنى فقير وأشعر أنى أقل من أحط شىء وهو ما يستنفد روحى وشجاعتى . إنى أعلم كثيرا عن وقائع الحياة بما يمكن أن

أحلم بأوقات أفضل تأتى . إنى أرى أمامى مستقبلا حزينا ليس لدى الشجاعة لأن أنتظره . . » . ولذلك بدأ يحن مرة أخرى للشعر وللسفر إلى محبوبته إيطاليا بوجه خاص وبدأ يكتب لأصدقائه لكى يرجو ملك الدانمرك أن يقدم له منحة أخرى :

إن أفضل مدرسة لى هى مدرسة الحياة ، وكلما استطعت أن أتحرك بحرية نضجت روحى ، وكلما قويت نشاطاتى ، ولسوء الحظ فقد ولدت فى بلد صغير فحتى لو قرأت أعمالى من الكثيرين فمن الصعب أن أكسب أكثر مما يكفينى لكى أعيش . .» .

ويمكن التعرف على مدى الألم الذى كان يعيش فيه آندرسون فى هذه الفترة من الخطابات التى كتبها فى أوائل عام ١٨٣٨ :

« ليس لديك فكرة عن المعركة التى أحاربها ، إن طفولتى قد مرت دون أن أتعلم أى شىء ، لقد نشأت فى بيئة من الفقر الطاحن ، والفراغ ، إن أحدا لم يوجهنى ، وأحدا لم يقدم التوجيه لقواى الروحية ، وحين ذهبت أخيرا إلى المدرسة عوملت بشدة وبشكل آلى بحيث كانت معجزة أنى لم أستسلم . وبشكل علنى وفى مواجهة الجمهور ، فعلت كل شىء لمستقبلى الشعرى . . وقد استطعت أن أحصل على اسم لى ، وفى خارج بلدى على ظل الاسم . ولكنى مازلت فقيرا عاجزا تماما مثلما

حين ولجت عبر البوابة الغربية لكوبنهاجن أحمل حزمة ملابس ، وإن كانت روحى فى هذا الوقت مليئة بالأحلام الجميلة ، أما الآن ، فأنا أواجه واقعا وإدراكا يقول لى ما الذى أفتقده وما يقترب من المستحيل للحصول عليه ».

وقد كان طموحه لأن يصبح مشهورا من القوى المحركة فى حياة آندرسون ، وهو لم ينس أبدا « الملاحظات المهينة التى قيلت عنى سواء شفاهة أم كتابة » وتنعكس بشكل مرير فى روايته لتاريخ حياته ، وقد كتب لأحد أصدقائه عام ١٨٣٧ :

« إن ابن الغسالة الفقيرة الذى كان يجرى بحذائه الخشبى فى شوارع أورنس ، قد بلغ الآن شأنا بعيدا بحيث إنه يستقبل الآن فى أكثر البيوت احتراما وله أصدقاء بين الناس الأغنياء واللامعين . التى يجب أن أذكر من الكتاب المحبوبين لعصرى ، ولكنى أريد أكثر من ذلك ، فقد منحنى الله القدرة على ذلك . أريد أن أوضع فى مصاف أوائل كتاب الدانمرك .. ولكن مازالت هناك مسافة كبيرة على أن أقطعها .. قفزة طويلة حقا .. إن الله يجب أن يرفعنى إلى أعلى .. إن كاتبا عظيما فى هذا العالم هو ما يجب أن أكون ، وإنه لجندى سيئ ذلك الذى لا يحلم بأن يصبح جنرالا» كما كتب عام ١٨٣٧ : « أن اسمى بدأ يلمع تدريجيا ، وهذا هو الشىء الوحيد الذى أعيش من أجله . إننى أتشوق للشرف والمجد بنفس الطريقة التى يتشوق

فيها البخيل إلى الذهب وربما كان كلاهما فارغين ، ولكن الإنسان يجب أن يكون لديه شيء يكافح من أجله فى هذا العالم وإلا فإنه ينهار أو يتعفن » .

- ٨ -

كان آندرسون هو المسافر دائما - بخلاف أسفاره - إلى « محبوبته » إيطاليا ، وإلى فرنسا ، ثمة رحلتان كانتا من العلامات فى حياته الشخصية والأدبية . أما الرحلة الأولى فهى ما يمكن أن نطلق عليها الرحلة الشرقية حيث زار فيها اسطنبول ، والدانوب، بلغاريا ، والمجر وصربيا وبراج . وكان من النتائج المباشرة لهذه الرحلة الشرقية كتاب الرحلات الذى كتبه بعد عودته ونشر عام ١٨٤٢ تحت عنوان : Apoet's Bazaar والذى ضم مزيجا من الحقيقة والخيال ، وكان أفضل من كل ما كتبه عن رحلاته وظهرت له ترجمة إنجليزية فى ثلاثة أجزاء عام ١٨٤٦ وكان قطعة لامعة من الصحافة تبدت فيها موهبة آندرسون الاستثنائية فى توصيل خبرته المرئية ، غير أن الكتاب لم يكن بالتأكيد من نوع الصحافة السياسية وهو بالتأكيد أيضا لم يهيىء قراءة لفورات وثورات عام ١٨٤٨ . وحين نشر استقبل بالشكل الذى يستحقه من النقاد الدانمركيين ، ومع هذا فإن جريدة جمهورية متطرفة كتبت تقول إنه فى الوقت الذى نعترف فيه بالصفات الطيبة لكتاب آندرسون غير أن فيه شيئا مفقودا كنا

نتوقعه من صاحبه الذى ترجع أصوله إلى الشعب ، وخبر النضال المرير للفقر ضد الغنى والذى يعرف معنى القهر ، فمنه كنا نتوقع شعورا نحو الشعب ونحو فقره ونحو القهر الذى يتعرض له » ولكن المعلق على الكتاب ذهـــب إلى أن المستر آندرسون « قد وصف الخيال ، وحقا قد أضفى الحياة على الصخر الميت ، حياة الشعب فقط هى التى كانت فقط بالنسبة له حجراً ميتاً » .

وتقود هذه الملاحظة ، وعدة أحداث فى حياة آندرسون عام ١٨٤١ ، إلى مناقشة اتجاهه نحو مشكله الطبقية بوجه عام . فقد ولد آندرسون فى الطبقة التى يمكن تسميتها البروليتاريا ولكنها لا تمتلك الوعى الطبقى ، وفى رواياته وحكاياته غالبا ما يعبر عن تعاطف نحو ضحايا الظلم والاضطهاد وخاصة نحو الناس الذين جردوا من حظهم فى النجاح بسبب أصلهم المتواضع ، وهو يصب الاحتقار على الناس المترفعين الذين يفخرون بنبالة مولدهم أو ثروتهم أو الذين يحتقرون الآخرين لأنهم ينتمون للطبقات الدنيا . غير أن آندرسون فى حياته الخاصة قبل نظام الحكم المطلق وبنائه الطبقى الموروث ، نظر إلى الملكية بخشوع وإعجاب ووجد سعادة خاصة فى قبوله فى بلاط الملوك وصلاته معهم ومع الدوقات والأمراء والنبلاء سواء فى الدانمرك أو خارجها .

إن آندرسون بالتأكيد ليس ثائرا اجتماعيا أو نصيرا للإصلاح السياسى ، فقط لاحظ فى روايته لتاريخ حياته حقيقة أنه ليس مهتما كلية بالأمور السياسية واعتبر أن الفنانين والمبدعين يجب أن يبتعدوا عن السياسة تماما : « إننى أحترم كل من تدفعه عقيدة مخلصة أو نبيلة سواء كان نبيلا أم رجلا عاديا ، وأحترم من يناضل من أجل تحقيق ما هو فى المصلحة العامة ومن لديه القدرة على أن يفعل ذلك . ولكن السياسة ليست لى لكى أشتغل بها فليس لى أى علاقة بها . . إن الله قد هيأ لى مهمة مختلفة تماما . . . » .

لقد كان آندرسون المتسلق الاجتماعى ، يبتهج كلما كان قادرا على أن يقضى وقته فى صحبة هؤلاء الذين يستمتعون « بالمنظر كما يرى من قمة الشجرة » وفى باريس عرف صحبة ونقاداً : فيكتور هوجو ، وألكسندر ديماس، الأب والابن ، وهنرى دى بلزاك ، وألفرد دى فينى ، ولامارتين . وقد كان له موهبة إقامة علاقات شخصية بشكل ملفت فى الخارج وعلى نحو لا يجاريه فيه أى كاتب إسكندنافى آخر فى عصره ، وحتى بين الناس الذين ليس لهم علم بكتبه. وباستمتاعه بهذا الاعتراف بالخارج بدأ آندرسون ينظر إلى أبناء وطنه بشكل أكثر مرارة من الماضى بل وبكراهية فى بعض الأحيان . فقد كتب عام ١٨٤٣ « هنا فى هذه المدينة الكبيرة الأجنبية ، فإن أفضل الناس

المعروفين والأنبل بين أرواح أوربا يستقبلونني برحمة وبحب ، أما في وطني فإن الصبية يبصقون على أفضل ما خلق قلبي » .

ويبدو أن آندرسون بنى صورا مبسطة عن الاعتراف والإعجاب به في الخارج وتحت الحسد والنقد غير المبرر في الداخل ، وغالبا ما نسي حقيقة أن رواياته وحكاياته الخيالية التي جعلته محبوبا في أوربا ليست سببا كافيا لأن يجعل أبناء وطنه يرحبون بالعرض الأول لإحدى مسرحياته متوسطة القيمة في كوبنهاجن ويبدو أن آندرسون قد سجل شعوره هذا بعد أن بلغه أن الجمهور في كوبنهاجن قد قابل بصيحات الاستهزاء عرضا لأحد مسرحياته ، وقد تلقى هذا وهو يفكر في نجاحاته في الصالونات الأدبية والاجتماعية في باريس ، غير أن هذا الشعور الوقتي تجاه أبناء وطنه لم يمنعه من أن يكتب قصيدته الشهيرة في حب الدانمرك التي بدأها « في الدانمرك ولدت . . » ومنتهيا بهذه العبارات « أحبك يا دانمرك ، يا وطني » .

- ٩ -

أما الزيارة الثانية لدولة أجنبية وكان لها موقعها المتميز في رحلات آندرسون الخاصة ، فكانت زيارته أو زيارتيه ، لبريطانيا ، وقد شجعه على ذلك الحفاوة التي استقبلت بها رواياته وحكاياته الخيالية في بريطانيا . وجاءت زيارته الأولى على دعوة تلقاها من محرر جريدة أدبية في نوفمبر١٨٤٦ ، ورد

عليها بقوله « أنه طالما رغب أن يرى بريطانيا التى أثرت أدبها بشكل غريب خيالى وملأ قلبى» ، وفى هذا الخطاب ، وبعد أن تحدث على اهتمامه الطفولى بشكسبير قال : بعد ذلك فإن مؤلفا لم يملأنى أكثر من ولتر سكوت ، حتى رحلت لأول مرة فى كوبنهاجن وسرت فى شوارعها فقيرا بائسا ، وغالبا بدون نقود لوجبة واحدة ، قدمت البنسات القليلة التى معى لكى أحصل على رواية لسكوت وهو ما جعلنى أنسى البرد والجوع وشعرت بالفن والسعادة . . . » .

وفى بداية عام ١٨٤٧ غادر آندرسون الدانمرك فتوجه أولا إلى هولندا عبر ألمانيا وفى ٢٢ يونيو توجه آندرسون من روتردام إلى لندن التى وصلها فى الصباح والتى وصفها فى مذكراته « أن لندن هى مدينة المدن ، فيما عدا روما ، هاتان المدينتان تركا أعظم انطباع لدى : لندن مدينة اليوم المشغول ، وروما ، مدينة المساء الصامت العظيم » ومع وصوله كتبت افتتاحية إحدى الصحف الإنجليزية : « فى اللحظة التى يصل فيها هانز كريستيان آندرسون إلى هذا البلد ، نعتقد أننا لا نستطيع أن نقدم لقرائنا هدية أكثر من صورة رائعة وذكرى هذا الرجل الاستثنائى وسواء نظرنا إليه كإنسان تركزت فى شخصيته النبالة الحقيقية للعقل والقيم الخلقية أو الرجل العبقرى الذى رفعته أعماله من أحط الفقر وضآلة الشأن لكى يكون ضيف الشرف على الملوك

والملكات ، فإن هانز آندرسون هو واحد من أكثر الرجال المرموقين ومثيرى الاهتمام فى زماننا » .

ورغم أن آندرسون قد التقى بشارلز ديكنز خلال زيارته الأولى تلك ، إلا أنه خلال العشر سنوات التالية لم ير كل من آندرسون وديكنز أحدهما الآخر ، ولكن خلالها تبادلا الخطابات التى تعبر عن تقدير واحترام متبادل ودعوة حارة من ديكنز لكى يزوره فى بريطانيا ، فقد كتب « تسع سنوات قد مرت منذ أن كنت بيننا ، وخلال هذه السنوات التسع لم تغب عن قلوب الشعب الإنجليزى، بل قد أصبحت معروفا ومحبوبا أكثر وأكثر بينهم مما رأيتهم فى المرة الأخيرة » واختتم خطابة بقوله وتأكيده « إنى أحبك وأحترمك أكثر مما أستطيع أن أقوله على ورق كبير يمتد على كل الطريق من هنا لكوبنهاجن » ويكتب آندرسون لديكنز حين قرر أن يزوره ويقيم معه ومع عائلته أن زيارته للندن هذه المرة « ستكون لك فقط» وفى نهاية مايو ١٨٥٧ نشرت رواية جديدة لآندرسون : « أن تكون أو لا تكون » « وأهدى كتابه إلى ديكنز » « من صديقة المخلص هانز كريستيان آندرسون» وفى مساء ١١ يونيو ١٨٥٧ ، بعد عشر سنوات من زيارته الأولى للندن ، عبر آندرسون القناة من ليل إلى دوفر فى طريقه إلى ديكنز وأقام معه من ١١ يونيو حتى ١٥ يوليو ١٨٥٧ : وخلال هذه الإقامة تراوحت أمزجة ومشاعر آندرسون بين

السعادة والرضا وبين القلق والكآبة وخلال آلام الأسنان عليه ، والمشاعر المتضاربة بين آندرسون وعائلة ديكنز وأولاده ، بل إن هناك من الدلائل التى ظهرت بين ديكنز وعائلته أن الزيارة كانت فشلا ذريعا ، ربما كان ذلك بسبب اللغة ، وربما لأن إقامة آندرسون كانت طويلة والمطالب المتعددة من أبناء ديكنز ، وثمة عامل آخر لم يكن آندرسون على وعى به وهو أن العلاقة بين ديكنز وزوجته فى هذا الوقت لم تكن سعيدة جدا ، ولكن أهم سبب كان فى طول إقامة آندرسون ، فضلا عن السبب النهائى المتمثل فى حقيقة أن ديكنز وآندرسون كانا مختلفين بشكل كبير يمكن أن يقيم صداقة حقيقية بينهما . فقد يكون ديكنز عاطفيا فى كتبه ولكنه لم يكن كذلك أبدا فى حياته الخاصة ، أما عن آندرسون ، فإن روح الفكاهة التى كانت واضحة فى العديد من كتاباته ، كانت أقل وضوحا فى علاقته بالآخرين . ولكن شيئا واحدا يجب أن يقال فى صالح ديكنز ، فيوميات آندرسون تثبت أن آندرسون لم يشعر فى أى مناسبة بأية علامات طفيفة تثيره من جانب مضيفه ، على العكس ، فكلما كان ديكنز يشعر بأن علامات من الضيق أو الإحساس بالإهمال أو التجاهل من جانب آندرسون كان ديكنز يسرع بالتفريج عنه . وعندما يكون ديكنز خارج المنزل ويشعر بشعور آندرسون بالوحدة ، يزاوله هذا الشعور بمجرد عودة ديكنز إلى المنزل . وربما كان ذلك هو

ما جعل آندرسون بعد عودته إلى كوبنهاجن يكتب لديكنز فـــى ١ أغسطس ١٨٥٧ « إن زيارتى لإنجلترا ولقائى معك هى من أكثر البقع إشراقا فى حياتى ، ولذلك مكثت لديكم طويلا ، وكان صعبا على أن أقول وداعا . . » وأنهى آندرسون خطابه بقوله : « أرجوك أن تنسى فى الصداقة الجانب المظلم الذى قد يكون القرب قد أظهره فى ، إنى أود أن أعيش على ذكرى طيبة ممن أحبه كصديق وشقيق » وقد جاء رد ديكنز على هذا الخطاب بخطاب صديق وعذب الحديث وإن كان فيه قدر من التعالى وأبوى بشكل ما ، ورد عليه آندرسون بخطاب طويل وودى « . . إن قلبى مرتبط بشدة بك وسوف أظل أسمع بالشكر صوتك وصوت زوجتك الرقيق يقول لى عدة مرات أنى مرحب بى بينكم جميعا وأنكم مسرورون بزيارتى لكم . وقد خشيت أن تكونوا قد شعرتم بالتعب من الغريب الذى لا يستطيع أن يتحدث اللغة بشكل سليم . . » غير أن ديكنز لم يجب على هذا الخطاب من آندرسون وعلى أية خطابات تالية منه . وقد كتب آندرسون عن علاقته بديكنز ١٨٦٨ - ١٨٦٩ « أخيرا . . نادرا ما تأتى خطابات ، ولا شىء فى السنوات الأخيرة على الإطلاق . . . انتهى الأمر ، انتهى الأمر ، وهذا ما يحدث لكل القصص » وخلال إقامته فى باريس ، كتب آندرسون فى يومياته « أن ديكنز هنا . . إنه سوف يلقى بعض أعماله اليوم وغدا . . ولست متأكدا

مما إذا كنت سأزوره أم لا لقد أهاننى بعدم استقباله لصديقى الذى أوصيت عليه عنده » . وقد قرر آندرسون أن لا يزور ديكنز ، ولذلك لم يتمكن من الحصول على أى توضيح لصمت ديكنز . وبعد يومين من موت ديكنز فى يونيو ١٨٧٠ كتب آندرسون فى مفكرته « فى مساء ٩ الجارى مات شارلز ديكنز ، قرأت ذلك فى صحف المساء وهكذا لن نرى بعضنا البعض مرة أخرى على هذه الأرض ، كما لن نتحدث معا ولن أحصل على أى توضيح عنه لماذا لم يجب على أى من خطاباتى الأخيرة » .

- ١٠ -

ومن الأدباء الإسكندنافيين الذين عرفهم آندرسون ، كان هنريك إبسن الذى التقى به فى كوبنهاجن عام ١٨٧٠ وقرأ له آندرسون بعض فصول من رواية أخيرة له ، ووفقا لآندرسون وجد إبسن ما سمعه « شعرياً جدا » وكان كلاهما كما روى آندرسون قد التقيا قبل ذلك بثمانية عشر عاما ، ولكن كان هذا حين لم يكن اسم إبسن معروفا ، ولكن الآن أصبح كل فرد فى الدانمرك يعرف اسم إبسن ، وحين علم آندرسون أن عشاء قد أقيم لإبسن ولم يدع هو إليه تضايق جدا وآذاه عدم دعوته « لكى يرى هذا الشاعر النرويجى الذى يحب النرويجيين » ثم كتب بعد هذا بأسبوعين : « لقد تناول إبسن العشاء أول أمس وكان فاتنا جدا ، وغير مدعو ومحبوب . والحقيقة أنى أحببته ، ولكن

حين نشر مسرحيته « بيرجنت » التى قرأتها الآن والتى تبدو أنها مجنونة ونجرى فيما وراء ما هو ممكن . . » ولكن أصدقاءه نصحوه أن يترك هذه المسرحية لإبسن ويقرأ أخرى مثل « براند » و« المدعين » The Pretenders .

أما الأديب النرويجى الثانى الذى عزمه آندرسون وزاره فى النرويج فكان بيرونسون Bjornson والذى بادر وكتب لآندرسون يقول « عزيزى الرائع آندرسون ، يجب أن تحضر هنا ، وسوف أضمن أنك سوف تحبنا مثلما أحببناك لمدة طويلة ، من فضلك تعال » . وقد ذهب آندرسون بالفعل إلى النرويج فى يوليو ١٨٧١ وكتب لأحد أصدقائه « أن بيرنسون لا يدانيه أحد فى عطفه ومراعاته للآخرين ، إنه ملىء بالكرم الذى شعرت معه أنى فى منزلى وسعيد وهو ما أنا ممتن له حقا » ، ثم وصف أيامه فى النرويج وضيافة بيرنسون « كل يوم كان احتفالا ، وفى كل مكان ألقى أصدقاء ودودين ومتعاطفين والطبيعة نفسها بجبالها وغاباتها والجداول والنهيرات كانت حانية ومحببة إنى أتشوق لأن أذهب إلى هناك مرة أخرى » .

- ١١ -

والواقع أن الكثير من أفضل ما كتب آندرسون كان أيضا حول نفسه ليس فقط فى رواياته وإنما أيضا فى حكاياته الخيالية . إنه الجندى فى : The Tinder box إنه الأميرة الحساسة التى

تستطيع أن تشعر بالحبة الصغيرة وسط أكوام الفراش ، وهو الطالب فى Litte ida, s flowers وهو حورية الماء ، الغريب الذى جاء من الأعماق ولم يقبل أبدا فى العالم الذى نزح إليه ، إنه الصبى الصغير الذى يستطيع أن يرى أن الإمبراطور لا يرتدى شيئا ، إنه البطة الصغيرة الكئيبة التى تحولت إلى بجعة جميلة ، إنه شجر . خشب القنوب غير القادرة على أن تستمتع باللحظة ويأمل دائما فى شىء أفضل يأتى ، إنه الشاعر فى « الصبى الشقى » ، إنه البستانى فى The gardner and squire وكما ذكر أحد النقاد ، فقد كتب آندرسون من الصور الشخصية الذاتية أكثر مما رسم رامبرانت ، وصف النقاد ذلك بأن ذاته تسيطر عليه ، ووصف نفسه بأنه فنان ذاتى ، وإن ذلك فى حد ذاته علامة على مقدار الشعر الذى يحتويه فى داخله .

وخلال حياته كلها كان آندرسون غريبا ، وأحد المفاتيح لفهم طبيعته هو وحدته ، قلق العازب الذى لم يستطع أبدا أن يكون له بيت ، وعاش فى حجرات الفنادق ، وفى حجرات الضيوف فى بيوت الغير ، وفى أحسن الأحوال فى حجرتين مفروشتين فى كوبنهاجن . وهناك الكثير من الشواهد على أنه كان يحب كثيرا أن يكون له بيت ، ففى أحد أعياد الميلاد عام ١٨٦٥ كتب لأحد أصدقائه من أحد القصور الدانمركية التى كان يقيم فيها « أنه من الأمور السعيدة والرائعة أن يكون لك بيتك ،

ويستطيع المرء أن يفهم ذلك بشكل أفضل حين يكون له منزله ، وأنه طائر مهاجر وحيد ويكون ممتنا أن يجد ملجأ تحت سقف مضياف » .

كذلك وصف أحد النقاد من أصدقائه المقربين أن أحد مشاعره الرئيسية هى الكآبة ، واعتبر أنه تحت هذا اللفظ تندرج كل الصفات التى وجدها فيه الآخرون : الخيلاء ، وعدم الصبر ، والشك وسرعة الاستثارة إلخ . وقد وجد بين مذكرات آندرسون نفسه ما كتبه عام ١٨٤٨ « لقد سمعت من يقول على الإنجليز إنهم يعانون من الكآبة ، وكل ما أعرفه من هذا الموضوع أنه غريب وفى نفس الوقت حزين غالبا ما يؤدى إلى الانتحار ، وأنا نفسى أعانى من شىء مشابه » .

واجتماعيا كان آندرسون غريبا أيضا ، كما كان يدرك ذلك دائما ، وإعجابه المفرط بالملكية ، وخنوعه نحو الأمراء والدوقات كان مرتبطا بالتأكيد بأنه ابن صانع أحذية فقير وأمه غسالة ، وأنه ولد فى عصر الملكية المطلقة حين كان الملوك يعتبرون أنهم بشر متفوقون ، وكانت الملكية بالنسبة لآندرسون فوق النقد ، ولكنه كان يريد أيضا أن يدعى أنه يعجب بأرواحهم أكثر من عروشهم . وكان اتجاه آندرسون نحو أبناء الأرستوقراطية أكثر تناقضا ، حقيقة أنه كان يود أن يعامل كطفل مرحب به من أعضاء الأرستوقراطية ، ولكنه كان أيضا

يرضيه حقيقة أنهم أيضا يشعرون بالفخر أنهم يستضيفون آندرسون . وليس مبالغة القول إن ثمة كراهية موروثة فى آندرسون لأرستوقراطية الدم فقد كانوا يرتبطون فى ذهنه بالتعالى والأنانية والغباء ، وقد انعكست هذه الكراهية لأرستوقراطية الدم الأزرق فى الكثير من أعماله النثرية وكان آندرسون مدركا لسخرية المفارقة القائمة فى حقيقة أنه وهو الذى يحتقر حقا « نبالة الدم » ويعتقد فى « نبالة الفكر» ، يكون دائما مسرورا إذا ما قضى وقته مع الأرستوقراطيين الدانمركيين وعائلاتهم فى قصورهم وملاهيهم الجميلة . لقد توجه آندرسون لأصدقائه الأرستوقراط من أجل « الزبد والكريمة » ، ولكن قلبه لم يكن معهم ، ومع هذا فقد فقد الصلة مع الطبقة الاجتماعية التى جاء منها بل بدأ يتخوف من مواجهة مع المنبوذين اجتماعيا .

وفى أخريات أيامه كان آندرسون يشعر بأخطار عقله غير المستقر ، ففى ديسمبر ١٨٥٥ كتب لصديق مقرب : « إننى مثل الماء ، كل شىء يحركنى ، وأفترض أن هذا جزء من طبيعتى الشعرية وهو ما يمنح البهجة والسرور ، ولكن غالبا جدا ما يمثل عذابا أيضا » وفى أوقات كثيرة كان يتملكه الخوف بشكل حقيقى من أن يصاب بالجنون مثل أبيه وجده .

وعلى عكس أبيه الذى كان ملحدا ، كان آندرسون متدينا بشكل عميق وبحيث يمكن تلخيص معتقداته الدينية بالقول إنه

يعتقد فى وجود الله ، وبضرورة أن يسلك الإنسان بشكل مهذب ، وفى خلود الروح ، والثالوث الشهير عن الله والفضيلة والخلود كان أساس عقيدة آندرسون الدينية ، وكان يعتقد بحزم فى نوع ما من العناية الإلهية وكان مقتنعا جدا أن الله له خططه المحددة من أجله وبشكل جعله فى بعض الأوقات يتحاور مع الله ، وفى أوقات دراسته كتب فى يومياته « أنه لم يكن عدلا من الله أن يدعنى سيىء الحظ بهذا الشكل فى اللغة اللاتينية » وفى لحظات لهجته كان يشعر بالرغبة فى « أن يضم الله إلى صدرى » . وقد كانت ديانة آندرسون بدائية وغير جازمة ، وكان يرى فيها المسيح كمعلم عظيم ونموذج للبشرية ، والطبيعة ككنيسة الله العالمية . وكان نادرا جدا ما يذهب إلى الكنيسة ، وكانت الفلسفات الدينية المعارضة كيركجارد « تشعره بالبرودة ، وكانت مقتطفاته المفضلة من الإنجيل : « ما لم تصبح كطفل صغير فلن تدخل مملكة السماء ، وكانت هذه هى رسالته النهائية فى قصته « مملكة الثلج » .

وفى أخريات أيامه كتب يقول« إن حكاياتى الخيالية لم تعد تحدث لى وكأنى قد أكملت الدائرة كلها بحكاياتى والتى كان كل منها لصيق بالأخرى . فقد كنت حين أسير فى حديقة للورود فقد كان لورودها ما تحكيه لى ، وفى الغابة وتحت شجرة السنديان القديمة كانت تقص على حلمها الأخير من زمن طويل ، ولكنى

الآن لا أتلقى شيئا جديدا أو أى نبض جديد وهذا شىء محزن » .

وفى إبريل عام ١٨٧٥ احتفل بعيد ميلاد آندرسون السبعين ولم يكن احتفالا وطنيا فقط بل عالميا . ففى اليوم السابق لعيد ميلاده توجهت المركبة الملكية لكى تحضره إلى القلعة حيث أضفى عليه الملك نيشانا آخر وتحدث عن السعادة التى أعطاها لكل بلاد العالم . ولكن أكثر ما أسعد آندرسون فى هذه المناسبة هى افتتاحية جريدة ديل نيوز اللندنية والتى تحدثت عنه فيها باعتباره : « الشاعر الذى ربما مثل دائرة أوسع من المعجبين من أى رجل أدب مثل . . . آندرسون عزيز على أطفال كل بلد أوربى وقد أقام شهرته فى قلوب الأجيال المقبلة » .

* * *

سيجريد آندست

ولدت سيجريد آندست Sigrid undset فى ٢٠ مايو ١٨٨٢ فى بلدة دانمركية صغيرة ، وكانت أكبر ثلاث بنات لآنجفالد وآن شارلوت آندست . وكان أبوها القادم من تروندهايم فى النرويج رجل آثار شهير ومؤلف لكتب عن العصور الوسطى ومذكرات . وقد صورت سيجريد آندست طفولتها فى رواية فاتنة هى : « أطول سنوات » التى نشرت عام ١٩٣٤ . وقد تلقت سيجريد وهى طفلة تنشئة دينية تقليدية ، وكان الشك الدينى لوالديها نموذجا للعديد من البيوت التقدمية فى نهاية القرن . ولم تكن سيجريد تعرف ما الذى يجب أن تعتقد فيه ، وكان الله بالنسبة لها يمثل روحا غير مرئية شامل العلم والمعرفة . ولتحقيق هدفها فى أن تعتمد على نفسها فى أقرب وقت ممكن أتمت سيجريد وهى فى عامها الخامس عشر امتحانات المدرسة المتوسطة والتحقت بكلية تجارية فى كريستيانا التى ستصبح فيما بعد أوسلو عاصمة النرويج عام ١٩٢٥ . وبعد تلقيها شهادة من الكلية بعد ذلك بعام قبلت وظيفة فى المكتب المحلى لشركة الكهرباء ، ورغم أن الوظيفة لم تكن ترضيها ، فقد تقلدتها لعدة سنوات وأثبتت فيها كفاءتها . وقد كانت خبرة هذه الوظيفة بعدة معان ذات فائدة لا تقدر للفتاة الصغيرة . ورغم أنها عاشت كل عمرها تقريبا فى هذه المدينة - كريستيانا - وأصبحت على ألفة بكل ركن فيها ،

إلا أنها ظلت تشعر أنها عديمة الجذور فى المدينة الكبيرة ، ولكنها بدأت تجعل من المدينة بيتها ، وكان لديها الوقت لكى تتجول فى المسافات البعيدة ، وأن تجد فى المدينة وما يحيط بها جمالا فى كل الفصول . وقد أصبحت الآن على صلة بأناس مختلفين عن الذين عرفتهم من أصدقاء أبويها وفى الدوائر الأكاديمية ، فقد كانوا مهندسين وسكرتيرات وكتبة فى المكاتب ، وعاملات فى المحلات وشباناً فى المقاهى وفى بيوت الإقامة والحجرات المؤجرة ، وكانت تراقبهم بعناية حتى يمكن أن تفهم تفكيرهم بشكل أفضل وتصرفاتهم وتجعلهم بذلك جزءا من وعيها ، ووصل بها الأمر أن قالت عام ١٩١٠ فى إحدى المقابلات معها إن أوسلو بالنسبة لها هى أجمل مدينة فى العالم، وأهلها الأكثر بهجة وحديثهم أكثر وسائل التعبير بهجة عن الفكر البشرى .

وخلال السنوات التى قضتها سيجريد فى هذه الوظيفة استغلت أذكى استغلال كل لحظة فراغ لزيادة معرفتها بالأدب والتاريخ النرويجى ، وكانت تعتبر أن ساعات العمل فى اليوم لا تقل عن ١٨ ساعة ، وألهمها كتاب جورج براندس عن شكسبير وشرعت تقرأ ليس فقط أعمال الدرامى العظيم ولكن أكثر قدر ممكن من أدب العصر الاليزابثى ، كما قرأت - بين كثيرين - أعمال ديكنز ، وفيدلنج وبيرتز ، وتوماس مور وشيللى

وكيتس ، كما تعرفت بشكل أفضل على أعمال كتاب نرويجيين مثل إبسن ، وبيرنسون وفوجت ، وجوثان لى ، وجوثار هايبرج وأميل سكرام ، وفوق كل شيء فقد انجذبت إلى العصور الوسطى التى قدمها لها والدها فى البداية ، وفتنتها قصائد العصور الوسطى، وأغانيها الشعبية وقصص الأعمال البطولية وكل ما يتعلق بالتاريخ.

وبعد نشرها لثلاثة أعمال ذات نجاح متوسط : مسز مارتا ، العصر السعيد ، وقصه تاريخية هى The Gunner daug hter ، شعرت بالثقة الكافية فى قدرتها على الكتابة لكى تتخلى عن وظيفتها . وفى عام ١٩٠٩ تلقت منحة من الحكومة النرويجية وذهبت إلى روما حتى صيف عام ١٩١٠ وهناك قابلت زوج المستقبل الفنان . وتوحى الرسائل التى كتبتها لجريدة فى أوسلو شعور البهجة الذى اختبرته الكاتبة الصغيرة . وبيئتها الجميلة ، فقد قدمت لها روما عزاء عن رتابة وظيفتها وعملها الروتينى وأمضت أوقاتاً ممتعة فى صحبة مجموعة من الأصدقاء الذين استمعوا بانتباه عميق لما روته عليهم من قصص وأساطير من العصور الوسطى . وفى عام ١٩١١ نشرت سيجريد آندست روايتها الطويلة الأولى : Temmy ربيع عام ١٩١٢ تزوجت من الفنان Svarsed الذى كان يكبرها بـ ١٣ عاما وله ثلاثة أطفال من زواج سابق . وكان فنانا ذا موهبة كبيرة ومعروفاً من خلال

رسومه لمشاهد المناطق الصناعية فى أوسلو وقد توجه الزوجان إلى لندن حيث عاشا فى منطقة همرسميث . ومن الرسائل التى بعثت بها آندست لصديقاتها كان واضحا أن إقامتها فى لندن كانت أفضل الأوقات التى استمتعت بها لعدة سنوات ، وبينما كان زوجها يرسم كانت تقرأ أدب عصر النهضة والعمل فى مجموعة من القصص القصيرة التى أعطتها عنوان : « حظوظ ضئيلة » وفى عام ١٩١٤ ألقت آندست خطابا فى اتحاد الطلاب فى أوسلو حول « الوصية الرابعة» تحدثت فيه ليس فقط حول التزام الأطفال باحترام آبائهم ولكن أيضا حول مسئولية الآباء أن يمارسوا حياتهم بالطريقة التى تجعل أبناءهم يحترمونهم . واعتبرت أن المفاهيم الأخلاقية العالية يجب أن تعلم مبكرا فى الحياة وبشكل يدرك فيه الفرد المثقف ليس فقط حقوقه ولكن أيضا واجباته والتزاماته ، ذلك أنه كلما ارتفعت فيه مكانة الإنسان كبرت مسئولياته وأنه إذا كان الإنسان المتحضر قد حقق تقدما فنيا وثقافيا عظيما إلا أنه من أجل أن يحافظ على هذا الميراث الثقافى يجب أن يكون لديه الإحساس بالتوقير والطاعة ، ذلك أن الدين والثقافة متصلان بشكل وثيق .

ورغم كل مسئوليات المنزل العائلية ، استمرت آندست فى الكتابة ، وفى عام ١٩١٤ ظهرت روايتها الطويلة « ربيع » ، فى هذه الرواية يبدو البطل والبطلة ، الزوجان ، شابين ذوى عقول

نبيلة غير مستعدين لتقبل أفكار رفاقهم عن الزواج ، وقد وجدا سعادة فى الزواج لأنهما ألقيا على نفسيهما تبعات جادة وظلا على ولاء للمبادئ التى التزما بها.

ورغم ظروف الحرب الأولى فقد واصلت آندست الكتابة ونشرت عام ١٩١٥ رواية تاريخية ، كما نشرت عام ١٩١٧ روايتها : « صور فى المرآة » وكلتاهما عن الشابات اللاتى يواجهن ظروفاً صعبة فى حياتهن الزوجية وفى عام ١٩١٨ نشرت : The wise virgins ومثل روايتها « حظوظ ضئيلة » ، كانت الرواية تعالج شخصيات من الطبقة العاملة فى أوسلو وموضوعها الرئيسى أيضا هو الحب الأموى . وتظهر آندست عاطفة قوية نحو النساء اللاتى لم يتزوجن من متوسطى العمر ولم يعرفن هذه العواطف البشرية القوية العميقة . وفى هذه القصص بدت آندست وهى تقدم التماسا بالرحمة للنساء الفقيرات شيئا من الحظ واللاتى يخضعن دائما للسخرية وسوء المعاملة والظلم ، مؤكدة أنهن جزء من الإنسانية ولهن الحق فى أن يعشن بكرامة واحترام .

وما بين ١٩١٢ - ١٩١٩ كتبت آندست سلسلة من المقالات التى تعالج موضوع المرأة وحقوقها ودور الأم فى المجتمع المعاصر ، وكانت هذه المقالات تعبر عن وجهات نظر مشابهة لتلك التى تضمنتها بوضوح رواياتها ونشرت فى مجلد واحد عام ١٩١٩ تحت عنوان « وجهة نظر المرأة » .

وكامرأة متحررة كان لديها تعاطف عظيم وفهم لهؤلاء النساء اللاتى كن فى حربهن من أجل حقوقهن السياسية والاقتصادية مطلوباً منهن أن يعانوا من السخرية ، وإن كانت قد عارضت أى حرية مكتسبة ينظر إليها كامتياز وليست كمسئولية والتزام ، فبالنسبة لها فإن مسألة المساواة بين الجنسين هى مسألة ثانوية أما ماله أهمية رئيسية فى المجتمع البشرى فهو رغبة المرأة الطبيعية فى البيت والأطفال . فإن لم تكن المرأة المتحررة تستطيع أن تنسق حقوقها التى اكتسبتها حديثا مع دورها كأم ، فإنها ما زالت تستطيع رغم هذا أن تجد السعادة فى مجرد أنها أم ، ذلك أنها اعتبرت الأمومة ، بكل واجباتها والتزاماتها وكذلك بكل مسراتها الصغيرة ، هى السبب الرئيسى للحياة . وكتبت : أن أى أم أصبحت أما طيبة هى أعظم من معظم وزراء الدولة ذلك أنها لا يمكن الاستغناء عنها فى عملها بينما الكثير من الوزراء يمكن استبدال أفضل منهم بهم .

وفى يوليو عام ١٩١٩ انتقلت آندست إلى مدينة ليليهام وفى الشهر التالى أنجبت طفلها الثالث هانز . . . وقد أصبحت ليليهام بيت آندست للعشرين عاما التالية والتى أثبتت أنها أسعد وأكثر سنواتها إنتاجا فى حياتها كلها . وقد وجدت سعادة وفخرا عظيما فى تأسيس بيتها الجديد بهذه الطريقة التى تجمع بين ملامح متميزة لعصرها وتلك التى تنتمى لأيام بعيدة مضت . كانت

الحجرات والنوافذ تغمرها الزهور الوفيرة والنباتات بحيث كان لديها فى وقت واحد أربعة أنواع مختلفة من النباتات تنمو فى بيتها وحديقتها . وبشكل أساسى كانت سعيدة لمجرد أن تكون زوجة محبة وأما مكرسة لأطفالها . هذه السعادة ربما انعكست على أفضل وجه فى رواياتها الفاتنة للحياة فى النرويج وكما وصفتها فى : « أيام جميلة فى النرويج » عام ١٩٤٢ . وحين كانت فى المنفى فى الولايات المتحدة خلال الاحتلال النازى لبلادها ١٩٤٠ - ١٩٤٥ ، كتبت آندست كتابا للأطفال تروى فيه حياة أسرة واحدة خلال عام واحد وواضح أن هذه الأسرة هى أسرتها فى ليليهام والوقت هو الفترة قبل الاحتلال النازى لوطنها ، ويشارك القارئ مسرات الأعياد والعطلات التى تحتفل بها العائلة فى دائرتها الحميمة . وكتبت آندست عن العطلات فى الجبال والحياة فى مزرعة الجبل ، وعن التاريخ والحكايات الشعبية والتقاليد والعادات . وهنا تبدو « الأيام الجميلة » كعمل مختلف عن أعمال آندست الأخرى حيث تحول عالمها الوقور المعتاد ذو الألوان الداكنة إلى عالم تغمره الشمس والضحكات ، وفى هذا العمل كشفت آندست عن حبها الدائم لجمال الطبيعة فى وطنها والعاطفة العميقة التى تحملها لكل الأطفال .

وفى ليليهام عادت آندست لدراساتها التاريخية فقد كتبت ما بين ١٩٢٠ - ١٩٢٧ ، روايتيها العظيمتين عن العصور

الوسطى واللتين سوف تكسبانها الشهرة الأدبية الدولية ، وأصبحت من أكثر الروايات مبيعا فى ألمانيا والولايات المتحدة وكذلك النرويج . وفى عام ١٩٢٨ منحت جائزة نوبل للأدب وكانت بذلك ثالث نرويجية مع بيرنسون عام ١٩٠٣ وهمسن عام ١٩٢٠، تكرم بهذه الجائزة . وقد كتبت الروايتين تحت ضغط واجباتها المنزلية المتزايدة ، وفقط ، بعد أن يأوى الأطفال إلى النوم ، تجلس إلى مكتبها مع السجائر والقهوة السوداء لكى تكتب حتى الثانية أو الثالثة صباحا . أما خلال النهار فقد كانت تشغل نفسها بالكتب والصحف وقراءة القوانين والوثائق القديمة ، ولكن اهتمامها الأول كان سعادة أطفالها ، وكان منزلها منزلا سعيدا . وحيث يجد أصدقاؤها دائما الدفء والترحيب . ورغم أنها كانت قد فقدت أى أوهام حول مادية عصرها ، إلا أن اهتمامها بالعصور الوسطى لم يكن بأى حال هروبا إلى عالم رومانسى من الأحلام . ومع بداية القرن العشرين كان الباحثون قد تخلوا عن الاعتقاد أن القرون الوسطى تمثل فراغا روحيا من الشفافية المضيئة للكلاسيكيات القديمة وعصر التنوير للقرن الثامن عشر ، وأصبحوا الآن يرون فى العصور الوسطى فترة خلاقة تحقق خلالها تقدما جديدا فى الثقافة فى المدنية للمجتمع الأوربى .

وقد استقطبت الدراسات التاريخية اهتمام آندست مبكرا

وبتأثير مناخ الأسرة واهتمامات والدها الأكاديمية ، وشعرت أنها نشأت فى بيئة يتخللها التاريخ وتداخلت الفوارق الحادة بين الماضى والحاضر . فى عام ١٩١٩ كتبت لإحدى صديقاتها : « أعتقد أن السبب فى أنى أفهم عصرنا جيدا أو أراه بهذا الوضوح هو أنى منذ أن كنت طفلة كان لدى نوع من الذاكرة الحية عن عصور مبكرة أقارن بينها وبين الحاضر» ولكن إذا كان الماضى قد علمها شيئا عن الحاضر ، كذلك فإن الحاضر قد ألقى الكثير من الضوء على الماضى ، ذلك أنها اعتقدت أن القلب الإنسانى لم يتغير عبر العصور رغم الاختلافات فى الطرائق وأساليب السلوك والعادات . فالرجال والنساء قد حركتهم نفس العواطف التى تحركهم اليوم . كانت معنية بالدرجة الأولى بالصراعات الأبدية للقلب والروح . وكما كتب أحد النقاد « لقد أرادت أن تتصور العالم العاطفى للفرد فى القرن الخامس عشر دون اعتبار للرواية أو الحقيقة التاريخية . وهكذا فإنها لم تكتب رواية تاريخية ولكن رواية يعيش فيها رجال العصور الوسطى وحيث كان ما يعنيها هو أفكارهم وردود أفعالهم ، وباختصار حياتهم الباطنية » .

وكما سبق وذكرنا ، فقد نشأت آندست فى بيئة منزلية يسودها الشكل الأدبى ، ولكن فى تطورها الروحى والفكرى اكتشفت المسيحية والكاثوليكية ، وفى تفسيرها لهذا التحول قالت إنها كانت تؤمن دائما بوجود حقيقة واحدة ، ولأن كل

شىء منظم بالفعل بقانون ، لذلك فإن المرء يجب أن يرى طريقه لهذه الحقيقة من خلال سلسلة من الأسباب والنتائج . أما تأثير رؤيتها الدينية والكاثوليكية للمجتمع وللعلاقات فيه فقد فسرت عقيدتها الدينية باعتبار أنها اتجاه متفتح نحو واقع الحياة والنمو الحر للشخصية الفردية . وقد عارضت الأخلاق البيورتيانية التى فضلت أن تتجاهل الغريزة البدنية كعنصر إيجابى فى الخبرة والتجربة البشرية وفى انغماسها القوى فى الشهوة الحسية ، اعتقدت أن الادعاء بعدم الرؤية كان مسئولا عن النفاق والفوضى الأخلاقية لعصرها . إن الرغبة الجنسية تطلق قوى قوية ويمكن أن ترفع الإنسان إلى أعلى المرتفعات ، ولكن الحب الجسدى ليس له الحقوق فى ذاته حين يصطدم ويدخل فى صراع مع القوانين الأخلاقية ، وهذا التفكير نجد له صدى فى كل إنتاجها الأدبى .

وبعد انتهائها من روايتها التاريخية حول العصور الوسطى عادت آندست على الموضوعات المعاصرة عندما نشرت : « السحلية البرية » عام ١٩٢٩ ثم « الدغل المحترق » عام ١٩٣٠ . وتروى هاتان الروايتان قصة تحول بول سلم إلى الكاثوليكية وهو ما يمكن أن نعتبره من النظرة الأولى انعكاساً لخبرة الكاتبة الدينية الخاصة . وبمعنى ما يمكن اعتبار كل أعمال آندست فيها شىء من حياتها الشخصية رغم أن الظروف

الخارجية التى تحيط بشخصيات رواياتها ليس فيها تشابه مع حقائق حياتها وإن كان التشابه يقوم على المستوى الروحى ، ذلك أنه يجمعها مع بطل روايتها صفات ثقافية واحدة ، فكلاهما له مزاج الشك ، وعقولهما لا تميل إلى التفكير المنطقى الذى لا يرتاح كلية لتميزات البرجوازية الليبرالية والعاطفية التى سادت الجزء الأول من القرن العشرين .

وفى روايتيها التاليتين : Jda Elisabeth عام ١٩٣٢ ، ثم ، الزوجة الوفية عام ١٩٣٣ ، نجد الفكرة الدينية تلح مرة أخرى وإن كانت لا تعبر عن نفسها بنفس المباشرة كما هو الحال فى الروايتين السابقتين . فكلتا الروايتين دراسات واقعية للنساء اللاتى يتعاملن بذكاء مع مشكلات الزواج ، وفيها تفحص آندست الطبيعة المقدسة للزواج والذى من خلاله يرتبط الطرفان باتحاد لا ينفصم ، لا لخدمة رفاهتهم الخاصة فى الدنيا أو فى المحل الأول ولكن باعتباره تقبلا كواجبات ومسئوليات نحو الله ، وقد اعتبرت آندست أن الزواج رباطاً مقدساً أكثر منه عقداً أسس لمساعدة البشر على طريق الخلاص ، كما كانت من الواقعية بما فيه الكفاية لكى تدرك أن الرجال والنساء لن يكونوا مخلصين ما لم يرتفع إخلاصهم ويصلوا إلى تحرير العلاقات البشرية . وفى بطلتى الروايتين رسمت آندست صورا لامرأتين ذواتا عقول نبيلة تنشدان قيما مستقرة خاصة فى أوقات

الأزمات ، وثمه أهمية بشرية عميقة فى الطريقة التى قبلا فيها مسئولياتهما ، لأنهما تصرفا وفقا لطبيعتهما الخاصة أكثر من أى وساوس دينية فقد كانت صفاتهما الأخلاقية الرفيعة هى التى تحثهما وتدفعهما .

- ٢ -

وفى رواياتها المعاصرة ، وكذلك فى سلسلة من المقالات يتضح نقد آندست للاتجاه والطابع المادى للحضارة الحديثة وتوجهها نحو غايات مادية ، وعدم سماحها أن تسيطر عليها فلسفة لا تخدم إلا المصلحة الذاتية والراحة والرفاهية ، فالحياة عندها تضىء المسئولية والالتزام ، كما رفضت الافتراض الساذج أن أى تطور يعنى بالضرورة تقدما فى المعنى الأخلاقى .

وفى عام ١٩٣٩ كتبت آندست رواية تاريخية هى : « مدام دورثا » ، حيث جرت أحداثها فى قرية نائية شرق النرويج عام ١٧٩٠ . ومدام دورثا امرأة ذكية قوية الإرادة وتواجهها مشكلة رعاية أطفالها السبعة بعد اختفاء زوجها تحت ظروف غامضة وهى نتاج عقلانية القرن ١٨ واعتقادها أن طبيعة الإنسان الأخلاقية ، والتى هى ذات أصول إلهية ، قد تكشفت له من خلال « ضوء العقل الجميل » الكامن داخله . ومع هذا فإن ثمة عوامل لا تفسير لها فى كل ما هو قائم خارج مملكة العقل والتى فعلت مدام دورثا بفكرها العقلانى كل جهد لكى تتجاهلها

ولا تقيم لها حسابا ، ولكنها تضطر أن تتقبلها فى النهاية كشىء أساسى مواز للعقل فى شئون البشر . ولسوء الحظ فإن الرواية لم تكتمل حتى نستطيع أن نتتبع تطور شخصية مدام دورثا وأن نرى أى مستقبل ينتظرها وأطفالها ذلك أنه بعد غزو ألمانيا للنرويج عام ١٩٤٠ لم تستطع آندست أن تكمل الرواية ، كما لم تعد لهذا الموضوع بعد عودتها من المنفى بعد خمسة أعوام ، وهكذا ظلت رواية غير مكتملة .

- ٣ -

فى ٧ إبريل عام ١٩٤٠ كانت آندست تلقى خطابا فى اتحاد الطلاب فى أوسلو حول موضوع « المسيحية فى عصرنا » ، وبعد ذلك بيومين وهى فى عودتها من قداس فى الكنيسة حلقت الطائرات الألمانية فوق أوسلو وعادت لبيتها فى ليلهام حيث كان لديها ثلاثة أطفال لاجئون من فنلندا يعيشون معها ، وقد انضم ابنها الأكبر أندرز إلى سلاح المدفعية وقتل بعد ذلك بأسابيع قليلة خلال فترة المقاومة النرويجية التى استمرت ٦٠ يوما ، كما تطوع ابنها الثانى فى سلاح الخدمات الطبية ، كما عملت هى نفسها ولفترة قصيرة رقيباً على المطبوعات فى ليليهام ، وبعد تخلى النرويجيين والبريطانيين عن مواقعهم قرب ليليهام نصحت آندست بترك منزلها قبل تقدم القوات الألمانية حيث كانت ناقدة شديدة للنازية ولعبت دورا نشطا فى مساعدة اللاجئين من أوربا

الشرقية ، وفى ٨ يونيو كانت قد غادرت إلى استكهولم حين جاءت الأنباء أن النرويج قد استسلمت بعد مقاومة بطولية لمدة ٦٠ يوما ، وكانت آندست قد أعدت نفسها للسفر إلى الولايات المتحدة لإلقاء المحاضرات ولهذا شعرت أن الوقت قد حان للوفاء بهذا الوعد . وفى ١٣ يوليو طارت إلى موسكو هى وابنها هانز وبعد إقامتها أياما فى موسكو واصلت الرحلة ٩ أيام بقطار سيبريا إلى فلاديفوستك ثم إلى اليابان . غير أن الأيام التى قضتها فى موسكو لم توقظ فيها أى تعاطف معها ، ففى كل مكان شاهدت الفقر والمهانة والمعاناة البشرية ، ورغم أن الأداء العسكرى السرى كان قد أثبت أن لديها جيشا قويا ولكنها آمنت أنه سوف يجىء اليوم الذى سيكون على روسيا أن تعترف علانية أنها كانت « دولة ذات نظام قمعى وإمبريالية يحكمها عصابة تحت أمرة جوزيف ستالين » . وعلى النقيض من روسيا وجدت اليابان نظيفة وجذابة والناس محبين للسلام فيما عدا مجموعة صغيرة من لوردات الحرب والذين حملتهم مسئولية تحويل اليابان للحرب والغزو ، وفوق كل شىء ، كان لديها فهم حقيقى للشعب اليابانى واعتقاد فى العالم الروحى خلف العالم الظاهرى وعالم الظاهريات .

وفى خلال إقامتها فى أمريكا وبالإضافة إلى إلقاء المحاضرات كتبت آندست سلسلة من المقالات حول الطبيعة

والبشر فى أمريكا وأسلوب الحياة الأمريكية كما رأته وفهمته والتقاليد الأمريكية كما خلفها المؤسسون الأوائل ، كما كتبت عروضا للكتب ولكن الأدب كان بعيدا عن فكرها فى هذه الفترة إلى الحد الذى اعتبرت أنها انشغلت فى الكتابة الدعائية . وحين كتبت عن ألمانيا تناست تجرد الفنان واستقلالية رأيه حيث عبرت عن كراهيتها العميقة لشعارات النازية عن الدم والعنصر وأنكرت أن الألمان يمتون بصلة القربى للنرويجيين من خلال العنصر وكتبت تقول « لقد كان خطأ هتلر أن لا يعتقد أن الديموقراطيات مستعدة أن تحارب من أجل حياتها والحق فى أن تستمر فى العيش كديموقراطيات ، ولكن كان خطؤنا أن لا ندرك أن بعض الأمم حقا يمكن أن يؤمنوا فى الحرب كوسيلة للتقدم والرخاء » . ومن الممكن فهم مرارة آندست تجاه الألمان فقد تعرضت بلادها للغزو وقتل ابنها فى الحرب وهى الآن فى المنفى بلا وطن وتواجه مستقبلا غير أكيد .

وخلال إقامتها فى أمريكا كتبت آندست عدة كتب للأطفال بالإنجليزية وكانت مدام اليانور روزفلت زوجة الرئيس الأمريكى قد اقترحت أن يصف المؤلفون اللاجئون من الأقطار المحتلة لأطفالهم أوطانهم قبل أن يدخلها الألمان ، وبعد أن قرأت آندست بعضاً من الحكايات التى كتبت ، شرعت فى أن تكتب وصفا مشابها عن النرويج فروت عن ما كان أجمل أيامها فى

ليليهام ووسط أجمل بيئة وحيث كانت قادرة على أن تنتج أجمل أعمالها ولديها فى نفس الوقت الوقت المطلوب لرعاية وسعادة أطفالها الثلاثة والعديد من أصدقائها ، وهى الآن تشارك القارئ كل ذكرياتها الثمينة عن البيت الذى قد لا تراه مرة ثانية وكذلك أطفالها الذين لا يعيشون معها الآن إلا واحد منهم ، وهى قادرة على أن تنسى حزنها الشخصى لأنها تكتب بمشاعر غاية فى الدفء وبدعابة وابتسامة ولكنها الابتسامة التى تضيء من خلال الدموع .

كذلك كتبت آندست عام ١٩٤٣ قصة أخرى بالإنجليزية للأطفال « سيجريد ورفاقه الشجعان » ، كما عادت عام ١٩٤٥ إلى اهتماماتها الكبيرة حيث كتبت مقدمة لمجموعة مختارة من الحكايات الشعبية : True and untrue and othev novse tales قدمت فيها بمقدرتها الدراسية وتمكنها من مادتها رواية الأصول وموضوعات وطابع القصص القديمة وهجرتها من بلد إلى بلد وأهميتها كسجل للأحداث الاجتماعية والتاريخية ، كما جذبت الانتباه للطبيعة الأخلاقية للحكايات النرويجية الشعبية : فالطيب والشجاع دائما يثاب ، والأشرار يلقون دائما جزاءهم العادل ، كما كانت ترى فى هذه الحكايات واقعية وكتبت فى ذلك : « رغم أن الحكايات الشعبية النرويجية قد جالت بعيدا واتساعا عبر المكان والزمان فإنها بالنسبة لنا نحن النرويجيين تبدو من

دمنا ومن عظامنا ، وهى مألوفة لنا مثل جبالنا وغاباتنا وقنواتنا المائية . وهى تعبر عن طريقتنا فى النظر إلى الحياة والحكم على الناس . ونحن لم نحب أبدا ما يفتن ونعتبره دائما شيئاً مبتذلاً ، أما الحياة الحقيقية بمتاعبها وضحكاتها وأحزانها ومســراتها فهى ما فيه الكــفاية لنا ، وحــتى حين نحلم فى يومنا فنحن نحلم بعالم لا يختلف عن العالــم الذى نعرفه ونحبه » .

وفى عام ١٩٤٢ تلقت آندست درجة فخرية من كلية رولنز Rollins وفى عام ١٩٤٣ من كلية سميث ، وقد نوهت بها الكلية الأخيرة باعتبارها « واحدة من أعظم روائى عصرنا ، والتى بلغت أعمالها الجمهور خلف حدود النرويج لأن شخصياتها سواء استمدتها من الماضى أو من الحاضر لوطنها هى نتاج الانسانية المشتركة ، وفى عظمتها الوقورة تكشف عن فهمها العميق للمصير المأساوى لنا جميعا . لقد بذلت الكثير لكى تجعل وطنها وشعبها جزءا من الميراث الثقافى للعالم المتمدين وهى رمز للنضال الرائع الذى يواصله الشعب النرويجى ضد صعاب مخيفة ، والذى يشنه بشكل لا يقهر من أجل حريته وحريتنا » .

وفى ١٠ يونيو ١٩٤٩ ماتت آندست فى مدينتها التى أحبتها ليليهام وهى جالسة إلى آلتها الكاتبة وأمامها مسودة مقالة عن رجل الدولة البريطانى آدموند بيرك للقرن ١٨ والذى كان مثلها مبشرا ورائدا للحرية .

بعد هذا العرض للخطوط العريضة لحياة سيجريد آندست ، يحق أن نستعرض كذلك الخطوط العريضة لأعمالها ورواياتها ومحاولة إبراز القيم التى حاولت آندست أن تعكسها فى أعمالها .

فقد كانت « مسز مارتا » هى أول أعمالها عام ١٩٠٧ وكانت رواية قصيرة كتبت فى شكل يوميات عن مارتا التى ارتبطت بعلاقة حب مع هنريك وهو زوج أفضل صديقاتها ، وحين يصاب زوجها أوتو بمرض صدرى ويدخل إحدى المصحات تشعر مارتا بالأثر الكامل لخطيئتها التى حطمت بها حياتها ومات زوجها دون أن يشك فى أى خطأ ارتكبته ، وهى الآن يتملكها الأسف وتأنيب الضمير وبشكل جعلها غير قادرة على أن تقبل عرض صديقها بالزواج . وقد كانت مارتا وأوتو زوجين سعيدين خلال السنوات الأولى من حياتهما الزوجية ، ورغم أن مارتا كانت أكثر ثقافة وتفوقا من زوجها القليل الخيال ، فقد كانت الدلائل كافية على أن الزوج كان أكثر نجاحا ، وكان أوتو زوجا وأبا يكرس نفسه لبيته وكان اهتمامه الوحيد هو رفاهية عائلته ، وكانت مارتا من ناحيتها تجد أهم رغباتها تتحقق فى تأسيس بيت من زوج وأطفال ، وكانت سعادتها مع هذا تعتمد كلية على التكرس المطلق والحب الذى لا حدود له التى كانت تتوقعه من

زوجها ، فالحب كان أعظم حاجات مارتا وأنه الشيء الوحيد في الحياة الذى له قيمة ذلك أنه « ليس هناك روح خارج حياة أجسادنا ، إنه يعيش فينا مثل الشعلة فى شيء يحترق . وكل يوم أشعر كيف يجعلنى جميلة ومشعة ، كيف يمنحنى الفهم للحياة ويجعلنى أكثر شجاعة ومرحا وتفوقا بشكل نهائى» ورغم أن مارتا تقبلت حب أوتو ، إلا أنها كانت منغمسة فى نسيج ذاتيتها وعبادتها لذاتها بشكل لا يجعلها تقدر الصفات السامية فى شخصية زوجها والذى كانت كل أفكاره تتركز فى زوجته وأطفاله الثلاثة . ولم يخطر بباله أن مارتا قد لا تحب البيت والعائلة بالعمق الذى يحبه - ولكن الحياة الروتينية للزوجة وربة البيت كانت تبدو مملة ، وبدأت تشعر أنها ضحت بالكثير من اهتماماتها من أجل هذا الزواج بل بدأت تضن على أوتو بالسعادة التى وجدها فى بيته ، ولم تعد تستَمد أى بهجة أو راحة من أطفالها وظنت أنها فعلت ما فيه الكفاية بتزويدهم بالطعام والكساء وبدت مندهشة ويؤذيها أن أطفالها يرتبطون بشكل أكثر بأبيهم . والحقيقة أن مارتا فى افتتانها بنفسها ولامبالاتها الكاملة برفاهية الآخرين قد عزلت نفسها تماما عن كل البشر الآخرين وأصبحت بهذا الشكل غير قادرة على أن تختبر أى حب حقيقى سواء إزاء زوجها أو عشيقها أو أى شخص آخر . وخارج هذا النطاق كان حكمها على الناس يعتمد على المظاهر وليس على

قيمتهم الداخلية . وقد تعلمت فى النهاية أن أى حياة بشرية لا يمكن أن تتحقق من فراغ فكل فرد يستمد قوته من الآخرين ومن إقباله عليهم ومراعاة سعادة رفاقه من البشر .

وفى مجموعتها القصصية « العمر السعيد » كشفت آندست بشكل أعمق عن طفولتها وخبراتها فى أيام المراهقة ويحمل عنوان المجموعة شيئا من السخرية ذلك أنه يعكس فقط صورة السعادة والشباب الخالى من الهموم الذى تتصوره الأمهات والعمات دون فهم لعذابات القلب والإحباطات التى تعانيها الفتيات دائما . وتقدم آندست فى القصتين القصيرتين اللتين تحويهما هذه المجموعة عددا من الشابات من النوع الذى تعرفت عليه خلال سنواتها العشر التى قضتها فى الوظيفة (١٨٩٩-١٩٠٩) . إنهن فتيات اعتمدن على أنفسهن ونشأن فى عائلات متوسطة وطيبة ، ولكنهن ابتعدن الآن عن الملاذ الذى كان يقدمه بيت العائلة . وهن الآن يعشن فى حجرات كئيبة عاملات فى محلات ومكاتب ويبدو أنهن لا يشعرن أى بهجة من عملهن أو مما اكتسبنه من استقلال . ورغم ما يبدو عليهن من كبرياء وتحفظ تحت سطح خارجى بارد ، إلا أنهن يحملن قلوبا دافئة ويحلمن بحب يستطعن أن يستسلمن له كلية . إنهن شخصيات على خلق رفيع ، ولكن دائما ما تسيطر عليهن الكآبة وخيبة

الأمل ، وفى الصراع بين الحلم والواقع يجبرن على المساومة على مثلهن العليا .

وتكشف شخصية قصة « العمر السعيد » انشغال آندست بالمشكلات التى تواجه الشابات العاملات فى أوسلو فى السنوات المبكرة من القرن العشرين . فشارلوت بطلة القصة عاملة فى مكتب ولكنها تحلم أن تصبح مؤلفة تكتب قصصا واقعية وفقا لبرنامج يتفق تماما مع هذا الذى أتبعته بشكل متماسك آندست نفسها فى أعمالها الأولى . والواقع أننا نشعر بصدى كلمات آندست نفسها حين تتحدث شارلوت لصديقتها : « إنى أريد أن أكتب عن المدينة - كل هذه الأحياء الكئيبة التى يعيش فيها الناس الكادحون . . الشوارع القذرة المبتلة بأرصفتها البالية وشققها ومحلاتها الصغيرة . . يجب أن أكتب عن واجهات هذه المحلات وحين يقف الأطفال خارجها فى مجموعات يلتقطون ما يودون . . يجب أن أستخدم كل الكلمات الصغيرة المستهلكة التى سقطت منا بلا مبالاة ، الكلمات التى يؤذى بها بعضنا البعض ، والتى ننطق بها تعبيرا صغيرا عن الحب ، أو نهمس بها للناس فى أوقات حزنهم أو ندهشهم بها فى لحظات السعادة . . أستطيع أن أكتب كتاباً عنك أو عن نفسى أو عن أيامنا نحن العبيد الفقراء فى هذه المكاتب . . إننا نواصل عملنا فيها وهو يعطينا شيئا نعيش منه ولكننا لا نستطيع أن نعيش

من أجله » . ورغم أن شارلوت تعيش فى منزل أمها الأرملة وشقيقتيها لكنها لا تشعر بشكل كثيف وحاد بكل وجودها . إن التوترات تثور فى البيت بسبب أمها التى ليس لديها أى فهم للسبب الرئيسى لحزن شارلوت : تطلعها لتحرير نفسها من الدائرة الضيقة لعالمها الصغير الذى لا معنى له بإحباطاته وملله ، وتطلعها لحياة تتفتح بكل وفرتها.

ويكشف شعر شارلوت عن مزاج من الكآبة ، وما هو أكثر حدة من مجموعة آندست الشعرية - شباب - والتى تسمو بتطلع صوفى نحو شىء لا نهائى لعبادته ، أما شارلوت فهى تشعر أنها قد نُسيت تماما فى عالم توقفت فيه عن الحياة ، وحتى الآن فإن شارلوت لم تجد فى الحياة شيئا يستحق العبادة وهى تقول لصديقتها :

« إننا جميعا نتطلع لنفس الشىء أيا كان الطريق الذى نختاره للحصول عليه : أن نعيش للحظة واحدة بكل وجودنا وقد تحول إلى الداخل وبشكل لا ننظر فيه إلى الخارج وأضوائه ، وإنما إلى قلوبنا المحترقة » .

وبالنسبة لهؤلاء الفتيات فإنه ليس هناك شىء فى حياتهن يمكن أن يجذب اهتمامهن حين يعدن من مكاتبهن أو محالهن أو مدارسهن ، فهن يسرن فى وحدة ويحلمن أحلامهن الصغيرة ، ولأنهن لا يجدن أى استجابة لأشواقهن فإنهن

يصبحن ، كما تقول إحداهن : « مثل نارسيس الذى أصبح مفتونا بصورته وغرق » . وقد انتحرت شارلوت لأنها لم تستطع أن تصالح أحلامها مع حقائق الحياة الصعبة ، ومثل نارسيس كانت مفتونة بصورتها وغير قادرة على أن تجد شيئا له قيمة فى الحياة أبعد من ذاتها .

أما روايات سيجريد آندست الاجتماعية الطويلة ، فقد كان أولها هى رواية « جنى » Jenny والتى كتبتها خلال صيف ١٩١١ بعد عودتها من إقامتها فى إيطاليا وفرنسا . إن أوسلو هى مرة أخرى مكان أحداث جزء كبير من الرواية ، ولكن هذه المرة ، فإن الجو الخانق للمدينة وطبقتها الوسطى تقف فى تناقض صارخ مع الخلفية البهيجة الملهمة لروما وجمال الربيع كما وصفه الجزء الأول من الرواية .

إن « جنى » امرأة شابة فى الثامنة والعشرين من عمرها حققت بعض النجاح كرسامة وذهبت إلى روما لكى تطور فنها وقد تحررت من المسئوليات والمشاغل التى سيطرت عليها فى الوطن وهى الآن قادرة على أن تعطى اهتماما كاملا لعملها وتستمتع فى نفس الوقت برفقة متجانسة روحيا لقلة من الأصدقاء الإسكندنافيين . وكامرأة رقيقة ومحبوبة فإنها تحوز على تعاطفنا ، وهى ذات عقل جاد مصممة على أن تتقلب على العقبات لكى تحقق استقلالها الروحى . وقد كان شبابها صعبا ،

ومثل غيرها من الشباب فى جيلها ، فقد بدأت حياتها بدون أوهام ورأت الكثير لديهم الشجاعة على النضال دون أن يسمحوا لأى شىء يحط من قدرهم . وكانت هذه الملاحظة كافية لكى تجعلها متفائلة ، وكان لديها ثقة كامــلة فى نفسها ونظام أخلاقى صارم يرفض الروابط العارضة والاعتقاد أن الحرية الجنسية هى شىء ملائم لمجرد أنه يعكس غرائز الرجل الطبيعية . وهى تقول : « إنى أؤمن فى أحلامى ، ولن أعبر شيئا على أنه سعادة ما لم تكن السعادة التى تشوفت إليها ، وأؤمن بوجود هذه السعادة ، فإن لم تكن من نصيبى ، فإن هذا سيكون خطأى » .

وحتى هذا الوقت استطاعت جنى أن تسيطر على عواطفها ، ولكنها بدأت تشعر فراغا متناميا فى حياتها وتشعر بالعزلة . وهى لم تستطع أن تعثر على هذا المزيج من السرور والبهجة المستمدة من فنها ومن طبيعتها واحتياجاتها كامرأة . وقد أدركت أن النساء لن يصلن أبدا إلى النقطة التى يكون فيها العمل هو كل شىء بالنسبة لهن . وهى تتطلع إلى حب رجل تستطيع أن تقدره أعلى من نفسها . وهى لن تكون طائشة فى حبها ، ولن تلقى نفسها فى أذرع أى رجل لمجرد إشباع حواسها : « إن البهجة التى تتشوق إليها يجب أن تكون مستهلكة وملتهبة ولكنها يجب أن تكون أيضا نظيفة وبلا أى بقع . وسوف تكون صادقة وذات ولاء

للرجل الذى أعطته نفسها ولكنه عليه أن يأخذها كلية وأن لا يهمل أى جانب أو إمكانية من روحها » . غير أن هذه الأفكار والمعتقدات لم تتحق فى تجربة حب وارتباط مرت بها جنى ، وهى التجربة التى تركت فيها ندوبا فى روحها لأنها تصورت أنها فى هذه التجربة قد ارتكبت نفس الخفة والطيش والتقلب الذى كرهته دائما فى غيرها من النساء . فى مثل هذا الموقف رحبت بالفراء الذى قدمه لها والد الشاب الذى ارتبطت به حيث حاول أن يقنعها أنها كانت عاطفة طارئة التى قربتها بهذا الشكل من ابنه ، وأنه فى ظل الروح المتَحررة من الهموم التى سادت روما ، فإن تطلعها الشاب إلى الحب قد أشعل تعاطفا متبادلا دون أن يتغلغل هذا فى كيانهما الداخلى ، ورغم أنها كانت تستطيع أن تدرك حقيقة ما قاله الأب ، إلا أنه لم يكن كافيا لأن يبعث فيها الراحة الكاملة .

وفى ربيع عام ١٩١٢ تزوجت آندست من الفنان آندرز سفارستاك وذهبا إلى لندن وعاشا حتى ديسمبر من هذا العام وكانت هذه الفترة من الفترات الجيدة فى حياة آندست ، فخلالها كانت حرة لحضور المسرح وزيارة المتاحف ، والتردد على المسارح وقراءة أدب عصر النهضة الإنجليزى واختبار خصال الشعب الإنجليزى وجمال الريف ، وباستثناء روما لم تجد مدينة أكثر إثارة من لندن . فى هذه الفترة كتبت آندست مجموعتها

القصصية القصيرة « حظوظ ضئيلة » ، وفيما كشفت آندست عن فهمها الحساس لمأزق هؤلاء الناس العاديين سيئ الحظ ، وتأكيد إيمانها فى الحق المقدس لكل فرد لكى يعيش حياته بكل كرامة بشرية . ورغم أن هذه المجموعة لا تحمل طابع التاريخ الشخصى بالشكل الذى بدأ فى أعمالها المبكرة ، إلا أنها كتبت بنفس الشعور الحاد ، فالشخصيات مختارة من مجتمع الطبقة الوسطى فى أوسلو فى نهاية القرن ، وهى مرسومة وموصوفة بطريقة واقعية وبروح من الدعابة أو الثقة الرقيقة جديرة بديكنز أو تشيكوف . وتثبت هذه المجموعة أن آندست تملك احتراما كبيرا للصفات النبيلة لهؤلاء الناس البسطاء ، ولكنها تعلمت أيضا خلال الخبرة أنه بسبب الوحدة والإحباط من الرجال والنساء يجبرون فى بعض الأحيان على التصرف بطريقة غير جديرة بأفضل مما فيهم وكضحايا لضعفهم .

ومثل روايتها « جنى » ، جاءت رواية آندست الثانية « ربيع » أيضا كقصة حب ، ولكن على عكس جنى التى لم تستطع أن تحقق التوافق فى حبها وارتباطها ، فإنه فى هذه الرواية كان باستطاعة شابين مثاليين ، وبعد فترة من التكيف ، يستطيعان فى النهاية أن يتوصلا لعلاقة متناسقة فى الزواج . إن روز بطلة الرواية ، مثل جنى ، فخورة وفاضلة ، ومثلها أيضا تتطلع إلى حب دائم يستولى عليها . وفى « جنى » كان موضوع الزواج

يناقش حياة الفنان الشخصية وعمله الخلاق ولكن ليس فى سياق اجتماعى ، أما « ربيع » فهى من ناحية أخرى رواية اجتماعية تنظر فيها إلى الشخصيات فى ضوء البيوت التى جاءوا منها والالتزامات التى أخذوها على أنفسهم فى تأسيس بيوتهم . إن روز وتوركيد اللذين كانا أصدقاء منذ الطفولة جاءا من بيوت مختلفة ، فقد جاء توركيد من بيت محطم وصفته شقيقة والدهما بأنهما « يعيشان حياتهما المحمومة بشكل حاد وبحيث ليس لديهما وقت كبير لكى يفكرا فى أطفالهما ، ورغم أن والده وأمه يعيشان فى نفس المنزل ، فإن المرء لا يستطيع أبدا أن يتحدث عن بيت » ، وقد انفصل الوالدان فى النهاية ، وانتحرت الأم التى أدمنت المخدرات . أما بيت أم روز الأرملة فقد كان بالنسبة لتوركيد عاما بهيجا من السحر حيث كان يمضى العديد من الساعات فى جو من الاسترخاء يفتقده فى بيته . ويقول شقيقه الأكبر آسكل ، والذى كان فى وقت ما منافسا لشقيقه على حب روز « إن كل شىء فيك يذكر بالبيت الذى جئت منه ، وأينما ذهبت سوف يكون بيتا ، والرجل الذى تحبينه سوف يحصل على بيته فى شخصك » وفى شخص مسز وجنر الذى يشع وجودها الدفء والعاطفة ، رسمت آندست صورة لأمها هى . فمنذ الطفولة المبكرة ، أحب توركيد مسز وجنر كأمه ونقل تدريجيا هذا الحب لابنتها الصغيرة ، وطوال معرفته لروز كانت

تمتلك كل شىء تطلع إليه « والآن ، فإنه يتطلع إليها ، وفى هذه اللحظة التى يمكن أن يأخذها فيه بين ذراعيه ، فإنه سوف يحتضن كل شىء تطلع إليه عبر كل السنوات الطويلة من اليأس والخجل » . ورغم هذا ، فإن توركيد لم يكن قادرا على أن يوقظ أى حب مستجيب فى الفتاة الشابة التى تنظر إليه على أنه مجرد شقيق أو صديق عزيز عرفته طوال حياتها . ومثل جنى فإن لها أيضا أحلامها فى السعادة ولكن توركيد لا يلعب دورا فى هذه الأحلام ، وهى تقول له إنها تود أن تحب شخصاً تستطيع أن تحبه بجماع نفسها ، وتقول « أعتقد أنه يوم ما سوف ألتقى مع شخص ما وعندئذ ستقول لى : اذهبى إليه ، افعلى كل ما يرغب فيه ، إنك له مثل خاتم إصبعه ، إنه يستطيع أن يأخذك ويحملك أو يلتقى بك وكأنك ملكا له » .

وبعد موت أمها تترك روز المنزل لكى تحصل على وظيفة فى مكتب ولكن مثل كل البنات العاملات فى روايات آندست فإنها تكره عملها وغير قادرة على أن تجد أصدقاء فى مكتبها أو فى بيت الإقامة ، وهى تعود إلى توركيد لا لأن مشاعرها نحوه قد تغيرت بشكل أكبر ولكن لأنها غير قادرة على أن تتحمل عبء وحدتها وهى تقول لنفسها « لقد قبلت حبه كشىء طبيعى وبحكم الواقع » كشىء ينتمى إليها بلا نهاية ، ولكنها لم تحاول أبدا أن تقيم ماذا يعنى بالنسبة لها . والآن قد عرفت أنه لم يكن توركيد

الذى تطلعت إليه ولكنها تعرف أنها لا تستطيع أن تطرده أبدا من قلبها دون أن تخلف بقعة مؤلمة خلفه ، كما تعلم أنها أيضا لا تستطيع أن تعيش بدون حبه» وقد تزوج توركيد وروز ولكن فى خلال شهور قليلة تثور الصعاب بينهما ، إنهما لا يملكان أصدقاء أو اهتمامات خارج ذواتهما، فلم تجد روز فى الزواج خبرة تشعر بها بشكل عميق ، فرغم إنها تود أن تكون موضع حب ورعاية إلا أنها لم تستجب كليه لحب توركيد . وحين كان طفلها مازال مولودا ، فإن الرابطة الوحيدة من الزوج والزوجة بدت وكأنها انكسرت . إن عددا من المشاهد غير السارة أدت إلى فترات طويلة من الصمت واعتقد توركيد أنه فقط من خلال سلسلة من المصادفات انجذبت إليه روز ، وأنه بزواجه منها قد استغل بشكل غير عادل وحدتها ولهذا السبب فإنه لا يريد أن يكون له أى أطفال لأنه لن ينظر إليهم دون أن يفكر أنهم جاءوا إلى العالم لا لأن روز تحبه ولكن لأنها الطريقة الوحيدة التى يربطها بها إلى نفسه .

وللنظرة الأولى يبدو وصف الرواية للنضال الذى يمر به الشابان بالغ الدقة وكذلك تحليل نفوسهما ، فروز وتوركيد شابان أمينان ومباشران وصريحان تصرفا بشكل متكامل ووفقا لطبيعتهما ، وكان على كل منهما أن يتكيف قبل أن يصل إلى مرحلة النضج ، ومن خلال حب توركيد تحولت روز من فتاة

صغيرة تتمركز حول نفسها إلى امرأة أفضل وأكثر قدرة وحنانا ، وبشكل مماثل فقد جعلت التجربة توركيد أكثر تسامحا وإنسانا متفهما إلى الإحساس بالمسئولية نحو العائلة والمجتمع الذى طوره ورغم خلفيته العائلية التعيسة كان موضوعا لمسته آندست بشكل متكرر فى أعمالها الأخيرة . ويبدو أحساس توركيد هذا بالمسئولية الفردية والاجتماعية من تعقيبه على ملاحظة شقيقته على والدهم حين قالت « إنى أحب والدنا لأن لديه الشجاعة لأن يعيش حياته بطريقته هو دون مراعاة للآخرين . إن حق الفرد أن يعيش حياته الخاصة هو حق مقدس» على هذا أجاب توركيد « لا . إن الإنسان ليس لديه الحق فى أن يفعل هذا لأن أى إنسان لا يستطيع أن يعيش حياته دون أن يتصل بحياة الآخرين » .

وبالنسبة لآندست لم يكن للزواج سحر رومانسى دائم ، إنه مع هذا ، علاقة ملزمة سواء تحولت لأن تكون علاقة مشبعة تماما أو لا . . وبالنسبة لآندست كذلك فإن العائلة هى نواة الحضارة ، وداخل العائلة فإن الزوجة والأم فى كرامة مركزها إنما تحافظ على هذا التراث الثرى وإن دعاة حقوق المرأة يعتقدون أنهم يستطيعون أن يفوزوا بالحرية بالانفصام عن العائلة والمطالبة بحقوق متساوية فى مجتمع صناعى جديد وتنافسى بشكل كبير ، وبقبولها المسئولية عن رفاهية عائلتها المادية والروحية فإنها تحافظ على سيادتها فى هذه المنطقة التى مارست

فيها دائما أعظم نفوذ واستمتعت بأكبر احترام وهو دورها كزوجة وأم .

وفى عام ١٩١٧ كتبت سيجريد آندست قصتين : Mrs wange tmrs Hjelde وقد ظهرتا فى مجلد واحد تحت عنوان « صور فى المرآة Images in the meror » وتتصل موضوعات القصتين بشكل وثيق بموضوع رواية « الربيع» وتهتم بالصعاب التى يواجهها الشباب فى الزواج وما يجب عليهم تحقيقه من تكيف إذا أرادوا لحياتهم الزوجية أن يكون لها معنى . ورغم أن رواية « ربيع » قد كتبت من وجهة نظر كل من زوج وزوجة يعتقدان أنه يجب أن يشاركا بشكل متكافئ فى المسئوليات المفروضة عليهما فى الزواج ، فإن « صور فى المرآة» قد كتبت من وجهة نظر المرأة وبالتركيز المباشر على الشخصيات النسائية فيها . إن مسز هيلدا متابعة لقصتها « العمر بعيد » فالبطلة يونى والمتزوجة من كريستيان هيلدا ، تتوقع طفلها الرابع تعيش فى بيت متواضع فى شارع قائم فى غرب اوسلو ، وقد تخلت منذ فترة عن عملها المسرحى لكى تكرس نفسها لأمومتها ، غير أنها استمرت تشعر بصراع داخلى بين رغبتها فى التعبير عن الذات كممثلة والانسحاب من حياة مملوءة بالإثارة والتألق لكى تقبل تقريبا عبودية زوجة من الطبقة الوسطى . ورغم أن العائلة هى الواقع الوحيد فى حياة أونى ، فإن أفكارها تحملها إلى الوراء

أيام شبابها حين كانت الحياة ما زالت كتابا غير مكتوب وتستطيع أن تحلم بالسعادة التى تنتظرها . إنها تحب زوجها ولكنها لم تعرف قط السعادة الكاملة وهى تقول له : « إنى أود أن أشعر بالحياة كمذاق فى فمى . أود أن أعرف أن ثمة سعادة تمأا وتشيع الإنسان على الأقل مرة فى حياتى». وتجد أونى بعض الإثارة فى الاهتمام الذى يعطيه لها فيجارد وهو معرفة قديمة لم تراه منذ عدة سنوات ، وبالنسبة لها فإن فرصة التحدث مع شخص ما هى فى ذاتها تفريج عن ملل الروتين اليومى فى حياتها ، وبالإضافة إلى ذلك فإنها تشعر بالتملق حين ترى فيجارد مازال يرى فيها شيئا جذابا وفاتنا ، والحقيقة أنها ليست مهتمة به ، وحتى لو كانت مهتمة به فإن شيئا لن يحدث نتيجة تودده لها لأنها لا تستطيع أن تكون غير مخلصة لزوجها وهو الرجل الوحيد الذى أحبته والولاء المطلق يجب أن يكون هو ردها على ثقته المطلقة فيها . ويبدو أن هذه التجربة قد قربت بين أونى وكريستيان لأنها أسقطت جدار الصمت الذى فصلهما طوال هذه المدة وبهدوء وبلا عاطفة تحدثا عن الشوق الذى شعر به دائما كل منهما نحو الآخر، وسألا نفسيهما أية حياة يحملها لهما المستقبل ؟ . وتتساءل أونى لماذا تستهلك حياتها فى تربية أطفالها الذين سيفعلون هم أنفسهم ذلك مع أبنائهم وهم يبحثون عن شيء لا وجود له، ويجيب زوجها أنه أيضا فكر فى هذا وأن

كل ما يستطيع أن يقوله إن هذا هو واقع الحال ، إن كل شخص يعمل لكى يقدم لأطفاله فرصة أفضل ، وأن هؤلاء الذين لا أطفال لهم يعملون من أجل المستقبل ومن أجل أطفال الآخرين « لأنهم جميعا يعلمون أن السعادة هى شىء عظيم للغاية وأكبر من أن تحتوى وتستوعب داخل نطاق حياة فرد واحد » . ومن كريستيان تعلمت أونى أن على الفرد أن يختار بين التخلى عن المسئولية من ناحية وبين الوفاء بالواجب والطاعة من ناحية أخرى ، وبزوال الوهم أمام عينيها ، فإنها الآن تستطيع أن ترى الحياة وهدفها من منظور جديد وتستطيع أن ترى خطر التعلق طويلا بصورة ذاتية رسمتها عن نفسها . وهى تختار الواجب حين تلاحظ « أنى مجرد إنسان عادى متوسط الحال ولا أستطيع أن أهرب أكثر من ذلك من مكانى مثلما لا يستطيع الجندى أن يهجر موقعه فى المعركة . . » .

وهكذا روت آندست قصة أونى هيلدا بطريقة مباشرة وبدون أى عاطفة فجة ، وتابعت مجرى تحول عواطف أونى بحكمة وفهم بحيث كتبت فى النهاية أونى خيلاءها الشخصية وقبلت المسئولية التى تدين بها لعائلتها .

أما مجموعتها القصصية The wise virgins والتى تضمنت ثلاث قصص وصدرت عام ١٩١٨ ، فإن العنوان الذى جمعته يوحى بتطور تفكير آندست الدينى . ومثلما كان الأمر فى قصص

أخرى وخاصة « حظوظ ضئيلة » فإن الموضوع الرئيسى فى قصتين من القصص الثلاث هو تشوق نساء الطبقة العاملة المتوسطات العاديات للزواج والبيت والأطفال .. وببطولة أخلاقية ومعنوية فإن هؤلاء النساء الرائعات يواجهن الإحباط فى الزواج ولكن ما يعوضهن هو الحب المتقد الذى يستطعن تقديمه لأطفالهن . وربما كانت أكثر قصص المجموعة تحريكا للمشاعر هى قصة : Thjodolf وهى قصة امرأة من الطبقة الوسطى لا أطفال لها ثم أصبحت الأم التى سترعى طفلا عمره ٦ أسابيع هجرته أمه الحقيقية المنحرفة . فبالنسبة لهيلين كانت حياتها فارغة منذ أن فقدت طفلها قبل عشر سنوات وكان زوجها - جوليوس - شخصا غير مسئول خالى البال يبحث عن أصدقائه واسترخائه خارج منزله وهكذا يملأ الطفل بقعة خالية فى قلب هيلين التى تمنحه كل حبها الأموى ، ولكن بعد فترة تعود الأم الحقيقية لكى تطالب بطفلها ، وباعتبار أن هيلين وزوجها لم يتبنوا الطفل بشكل قانونى ، فإنهما يجب أن ينزلا على رغبه الأم وإعادة الطفل لها . ومع هذا يتعرض الطفل للإهمال الشديد من أمه الحقيقية ويمرض وتتضرع الأم لهيلين لكى تأخذه من جديد فى رعايتها ، وهكذا يعود الطفل إلى هيلين التى تفعل كل شىء ممكن لإعادة الطفل لعمته ، وهى قادرة على أن تكسب من جديد عاطفة الطفل وحبه ولكن ليس صحته . ولليلة كاملة قبل

موته يرقد الطفل بين ذراعى هيلين بحيث لاحظت فى الصباح العلامات السوداء والزرقاء على ذراعيها من تعلق الطفل بها فى نضاله الأخير ، وبعد موت الطفل تعانى هيلين من صدمة أخرى حين تعلم أن زوجها على علاقة مع أم الطفل .

وبالنسبة لهيلين كان الحب الذى تستطيع أن تمنحه للطفل هو جوهر حياتها ، إنها مجرد امرأة عادية بلا أى مواهب خاصة ، وعلى نقيض من أم الطفل العاصية ، تفتقر إلى هذه الشرارة التى يمكن أن تشعل الإثارة فى قلوب الرجال ، ورغم هذا فإنها تتمسك بولائها وصمودها وتكمن عظمتها فى تكرسها لبيتها وعائلتها باعتباره الواقع الحى فى كل وجودها .

وبنشرها لهذه المجموعة ، أنهت آندست المرحلة الأولى من حياتها الأدبية . فروايتها من الحياة المعاصرة بين ١٩٠٧ - ١٩١٨ تنتمى إلى التيار الرئيسى للكتابة النرويجية الواقعية الذى يمكن أن يقال أنه بدأ عام ١٨٧٨ . فى هذا العام قدم الناقد الدانمركى العظيم جورج برانديس أطروحته بأن الأدب يجب أن يظهر حيويته « بطرح المشاكل للنقاش » . أما آندست فلم تكن منغمسة فى أى خلافات أو قضايا سياسية أو أدبية موضع خلاف ، كما ترتكز مهمته بالدفاع عن أى نظرية أو مذهب أدبى ، إنها كانت فقط مشغولة بإنتاجها الأدبى دون أن تلجأ إلى تزيين هذا القطاع العريض من الحياة التى تعرفها جيدا وأبطالها

هم الناس العاديين من أبناء الطبقة الوسطى . وهكذا قدمت رواياتها الأولى استمرارا لتقليد واقع مستمر وغير منقطع فى الأدب النرويجى ، ومثل كاتبات أخريات فى النرويج فى القرن التاسع عشر والعشرين : Amalie skyam, Camilla coliet كاميلا كوليت، وأميلى سكرام ، وباربرا رنج barba ring رسمت آندست صورة قاتمة ورصينة للمجتمع المعاصر . إن ثمة عنصرا منتظما بل ورتيبا فى الظروف الخاصة المتواضعة لشخصيات رواياتها الأولى ، ولكن صراعاتهم الباطنية لم تكن لهذا السبب أقل حدة . لقد استمدت آندست مادتها من خبرة شخصية فكامرأة ذات قوة أخلاقية عظيمة أدركت واحترمت ولاء وشجاعة بعض الرجال والنساء ، ولكنها أيضا كانت واقعية بما فيه الكفاية لكى تعرف أن الهشاشة ، والضحالة واللامبالاة الأخلاقية هى بالمثل جزء من الخبرة والتجربة البشرية وعند هذه النقطة أضافت آندست بعدا جديدا لكتابتها ، فهى تستطيع أن تفهم محنة التعساء وسيئى الحظ وضحايا ضعفهم الخاص ، بل إنها تستطيع أن تتعاطف معهم ، ولكن بمثاليتها الأخلاقية الصارمة لا تستطيع أن تغفر أو تعفو عن أى خطأ . وربما لام كتاب آخرون فى وقتها الظروف الخارجية التى قد تخفف من هذا الخطأ ، كما لاموا المجتمع نفسه على سوء حظ الفرد ، إلا أن آندست تقرر بلا خوف أو تحفظ أن كل إنسان مسئول عن مصيره ، إنه يجب أن

يبحث عن سعادته لا داخل ذاته الضيقة ولكن فى قبول التزاماته نحو الآخرين . إنه لا يستطيع أن يتفادى القوانين الصعبة التى يفرضها على نفسه وإلا فإن الحياة لن تكون حياة إنسانية. هذا الإحساس بالمسئولية يجد أعلى تعبير عنه داخل إطار البيت والعائلة وفى العلاقة بين الرجال والنساء أو بين الآباء والأطفال . وفى مرحلة متقدمة فإن عقيدتها الدينية سوف توسع بشكل أكثر مفهوم الولاء والمسئولية وبشكل تنظر فيه إلى السلوك الإنسانى فى علاقته ليس فقط بما هو عادى دائما بل أيضا بعالم الروح المتسامى .

فى خطاب ألقته فى نيويورك فى مايو عام ١٩٤٢ ، قدمت سيجريد آندست بعض النصائح : « قولوا الحقيقة التى يجب عليكم أن تقولوها ، حتى لو كانت مروعه وصادمة » . وفى كل أعمالها حاولت آندست أن تكشف عن الحقائق الموضوعية بلا تزويق أو عاطفية أو مثالية رومانسية . وبعينيها الفاحصة المهتمة بالتفاصيل والدقة ، واصلت آندست تقاليد الكتاب الواقعيين للنصف الثانى من القرن العشرين . ومع هذا فإن ما يميز آندست عن أسلافها فى مجال الرواية الواقعية هو انشغالها الدائم بالحياة الباطنية لشخصياتها .إن الرجال والنساء الذين كتبت عنهم سواء عاشوا فى الحاضر أو الماضى فإنهم جميعا متأثرون بعادات وطرائق عصرهم . غير أنه فى التحليل الأخير لم يكن المجتمع

وإنما الفرد نفسه المسئول عن نجاحه أو فشله ، وفى مناسبات كثيرة عبرت عن ذلك بقولها : « إن كل إنسان هو مهندس مصيره » .

وقد رسمت آندست صورة رصينة للوجود البشرى ، وهى لم تغلق مطلقاً عينيها عن الواقع بالادعاء أنها لا ترى « الحقائق المؤلمة والبشعة غير المشجعة » . وقد وصفت اليأس والتعاسة الإنسانية بحدة وبواقعية ، غير أنها لم تكن صورة الكآبة التى لا مخرج أو راحة منها ، فباتجاهها الإيجابى نحو الحياة كانت قادرة على أن تجد أساسا للأمل والتفاؤل فى قدرة الإنسان على أن يميز بين الخير والشر واستعداده أن يخضع إرادته لسلطة روحية .

وربما وجد إبسن عقل الإنسان وضيعا وضيق الأفق ، ولكن آندست وجدت شبه الله فى روح الإنسان . إن الطريق إلى التكفير يجلب معه المعاناة الشديدة ، ولكن من خلال المعاناة يكتسب الإنسان قوة داخلية ويصبح واعيا بقيمته الحقيقية . وقد نظرت آندست بعمق فى عقول وقلوب شخصياتها ، وبأسلوبها فى البحث النفسى والاستقصاء ، جعلتهم يتحدثون عن أنفسهم وبهذا الشكل يكشفون عن أفكارهم الباطنية دون أى تدخل من جانبها . وبأخلاقياتها الصارمة فإنها تمجد كل ما يعلى القيم الإيجابية ، إنها لا تستطيع أن تتسامح مع ذنوب وخطايا

البشرية ، ولكنها ليست قاسية فى حكمها لأنها تعلم أن كل العواطف والمشاعر البشرية للخير والشر هى جزء من واقع مشترك عام لا يمكن تجاهله . لهذا السبب كانت الدوافع الجنسية تلعب هذا الدور البارز فى أعمال آندست ، فإذا كانت جريئة فى وصفها للحياة الجنسية فذلك لأنها أدركت مركزية الجنس فى الخبرة البشرية ، إنها تنتقد بشدة ادعاء الاحتشام البيورتانى الذى تعتبره مسئولا عن النفاق والغموض الأخلاقى لعصرها . إن الحياة الحسية لا يمكن تجاهلها وإزاحتها جانبا والاستخفاف بها ، إنها واقع موجود باستمرار ، ولهذا السبب كانت شخصياتها المهمة مخلوقات من لحم وعظام يحيون كل حياتهم القوية ، ولهذا بدت مصممة فى تناولها للمسائل الجنسية ومع هذا فليس هناك فى أعمالها ما من شأنه أن يثير أو يحرض على الفسوق أو الفجور .

عميق جدا بئر الماضى ، هكذا قال توماس مان ، وهو القول الذى يفسر أيضا انجذاب وانشغال سيجريد آندست بالماضى وعصوره الوسطى وأساطيرها وقصص بطولتها ، وهذا الانشغال بالماضى وعصوره البعيدة هو الذى أعطاها البعد الذى ترى وتقيس به الحاضر ، وجعلها تقول « أعتقد أن السبب فى أنى أفهم زماننا جيدا ، أو أراه بوضوح ، هو أنى منذ أن كنت طفلة كان لدى نوع ما من الذكريات الحية عن عصور أستَعيدها وأقارن معها » .

وعلى ذلك ، فرغم أن آندست قد عرفت فى البداية للرأى العام القارئ فى بلدها من خلال رواياتها عن الحياة المعاصرة ، فإن شهرتها الأكبر جاءت مع نشرها لرواياتها عن القرون الوسطى والتى كتبتها ما بين ١٩٢٠ - ١٩٢٧ . ويمكن أن نرد اهتمام آندست بالعصور الوسطى وتاريخها إلى والدها عالم الآثار ذى الشهرة العالمية ، وفى رؤيتها لتاريخ حياتها فى « أطول السنوات » ، تحدثت آندست عن المجموعة الصغيرة من أصدقاء والدها وزملائه الذين اعتادوا أن يتقابلوا فى منزل آندست لمناقشة الأدب والموضوعات التاريخية المتصلة بالآثار . غير أن الجانب المدرسى والبحثى لدى آندست لم يثقل على القارئ فقد امتزجت المادة التاريخية والثقافية الثرية بمهارة مع الفعل فى رواياتها وبصورة أنتجت أعمالا ذات قيمة عظيمة . والواقع أنها لم تكن مهتمة بإعادة خلق التاريخ ، وفى كل من رواياتها التاريخية تعمدت أن تختار فترة من التاريخ النرويجى وربما كانت الفترة التى لم يكن لها إلا سجلات قليلة ، وبهذه الطريقة تستطيع أن تعطى لنفسها ولخيالها الحرية ، وبخلقها وهما للواقع استطاعت أن تكرس كل اهتمامها للحياة الداخلية لشخصياتها . ولم تهتم آندست قط بأن تقيم خطا فاصلا وحادا بين الماضى والحاضر . ففى الماضى كان الناس يختارون بذكائهم بين الخير والشر كما هم اليوم ، وقد تتغير العادات وطرق الحياة ، ولكن

القلب الإنسانى يظل هو نفسه عبر العصور . وكانت بصيرتها بالقلب الإنسانى ، وقدرتها على الحكم على الناس فى علاقاتهم بالظروف الاجتماعية والسياسية والدينية الخاصة بزمانهم هى التى جعلتها تقدم مثل هذا الحشد من الشخصيات اللامعة بكل الوضوح والإقناع السيكلوجى .

وفى روايات آندست الحديثة تصور واقعى لحياة الطبقة الوسطى فى أوسلو والتى أمكن لها فرصة مراقبتها بشكل مباشر كما رأينا ، وكانت الشخصيات التى صنعتها داخل النطاق المحدود لوسطهم يعكس أخلاقيات عصرهم ، إن الكثيرين منهم وثنيين عصريين ينشدون السعادة داخل الدائرة الضيقة لقلبهم ، ولكن ليس لديهم أى إحساس بالمسئولية نحو الآخرين . وفى هذه الروايات كانت الفردية الأنانية تطالب بحقوقها ولكنها لا تهتم بالتزاماتها وواجباتها . أما فى العصور الوسطى فإن آندست تتعرف على وجود مجتمع على حيوية عظيمة رغم المصالح المتصارعة للقوى الزمنية والروحية . إن النساء والرجال فى هذا العصر كانت تحركهم نفس المشاعر التى تحرك الناس اليوم . إنهم يمكن أن يكونوا قساة ولا رحمة فيهم ، كما أنهم كانوا مدفوعين بنفس الغرائز والمشاعر التى تسيطر على عقول الناس اليوم ، ومع ذلك فهم يعلمون شيئا عن عبادة الشخصية الأنانية التى بدأت مع عصر النهضة . إن

شخصيات العصور الوسطى عندها كانت محددة بوضوح ولكنها لم تكن فردية بالمعنى الحديث ، لقد كانوا يرون أنفسهم كأعضاء فى عائلة ويعطون اعتبارا وأولوية لرفاهية وشرف العائلة على سعادتهم الشخصية .

وهكذا كانت كل أعمال آندست ، سواء رواياتها حول العصور الوسطى أو الحياة الحديثة ، تهتم بهذا الإحساس بالمسئولية ودعوة الناس لأن تجعل رفاهية زملائهم من البشر تتقدم على الاعتبارات الشخصية . وكان هذا الإحساس بالمسئولية ينبع من اعتقادها بالأخوة العالمية بين البشر ، وهى الأخوة التى تمتد من الولاء المطلوب من الفرد فى علاقته بزملائه من البشر على هذه الأرض ، إلى الولاء المطلق لخالقه . وفى رواياتها الحديثة أدانت الافتقار للولاء فى الفلسفات الليبرالية والحركات الجماعية للعصر المادى والتى قد تضحى بكل الديانات . وقد رأت فى العصور الوسطى امتلاك الإنسان للعقيدة ، وحتى وهو يخرج من الوثنية كان يشعر بالحاجة لعبادة قوة خارجية سواء كانت فى صورة عبادة الطبيعة أو ممارسة السحر . غير أن افتتان آندست بالعصور الوسطى لم يكن يعنى أن هدفها كان إعادة خلق مرحلة تاريخية وإنما تقديم الأحداث التاريخية كخلفية لتطور شخصياتها . وكما كتبت حنا استروب : « لقد استوعبت طاقتها الدراسية بشكل كامل وبحيث أصبحت

قادرة على أن تكتب عن الناس فى القرن الرابع عشر بنفس الثروة من الواقعية والتفصيل الذى أغدقته على كتبها الحديثة . وبهذه الطريقة حققت خلفية حية رائعة ، ولكنها لم تسقط قط أمام إغراء استخدام ناسها كدمى » . ولم تكن واقعية آندست فقط فى الأمور المتعلقة بالتفاصيل الخارجية ، ولكن أيضا فى استكشاف القلب الإنسانى ، إنها لم تحاول أن تجعل شخصياتها مثالية لأنها تعلم أنهم ناس من لحم ودم بكل ضعفهم الإنسانى . إنها تصفهم كما هم سواء فى جوانبهم الطيبة أو السيئة ، والقارئ يعتقد فيهم لأن لديهم الأفراح والأحزان والشكوك كما لدى الرجال والنساء اليوم . إن الواقعية التاريخية لهذه الروايات إنما ترتبط بشكل وثيق برسالتها الأخلاقية والروحية للعنصر الخالد الذى يكمن فى كل رجل وامرأة ، وفى كشفها للجوهر المشترك للبشرية الذى يتكون ويتغير عبر المد المتغير للزمن .

ونأتى للمرحلة الأخيرة لإنتاج سيجريد آندست الروائى ، وهو الإنتاج الذى يلاحظ مؤرخو أدبها أنه توافق وجاء انعكاساً للمناخ العلمانى والليبرالى الذى بدأ يسود فى ثمانينات وتسعينات القرن التاسع عشر ، وحيث بدأ العالم يكتنفه الغموض وبدأ الإنسان الحديث يفقد إيمانه بحيوية الدين ويفقد الإنسان الغربى إيمانه بالمسيحية ، وبدأت العقلية « المتنورة » ترى فى الكنيسة المسيحية قوى معادية لتطور الشخصية الفردية ، وبدأت عبارات

مثل « التقدم » ، و « العلم » ، و «التطور » تحل محل العقيدة الدينية ، وهجرت تعاليم تقليدية كانت موضع الاحترام فى زمانها لكى تتقدم عليها أخلاقيات النجاح والمصلحة الذاتية .

فى مثل هذا المناخ كتبت آندست روايتــيها : The wild orchid ، وتكملتها : The burning bush عام ١٩٣٠ . فى هذه الرواية روت تحول بول سلمر إلى الكاثوليكية ، وكان ابنا لوالدين من البروتستانت من الطبقة الوسطى ، والذى تربى فى عالم غير مؤمن ولكنه فى نفس الوقت يبحث عن بعض المعنى فى الحياة . وفى نضال بول الطويل لكى يجد مثل هذه الحقيقة الموضوعية ثمة الكثير الذى يعكس تطور آندست الخاص من اللا أدرية إلى المسيحية المؤمنة وبشكل يمكن معه اعتبار الرواية أكثر رواياتها وأعمالها ترجمة لحياتها .

إن بول - بطل الرواية - هو واحد من أربعة أطفال سلمر ، إحدى النساء « المتحررات » من جيل إبسن ، والتى طلقت لأنه لم يكن هناك سعادة فى زواجها ولأنها رفضت أن ترتبط بمبادئ بالية قديمة حول الأخلاق لمجرد المحافظة على المظاهر . وتعتقد جولى أنها حررت نفسها من الأفكار التقليدية والتحيزات التى كانت تعتبر مقدسة فى شبابها ، ولكنها ، وهى تفعل ذلك وقعت فى شرك من التحيزات الجديدة والآراء الذاتية . إنها امرأة ذكية ومتكاملة الشخصية ، ولكن ثمة تكبراً فيما تبديه من

تسامح . وشأن معظم « المتنورين » فإنهم ضيقو التفكير ، يميلون إلى المواقف الجازمة ، إنهم يتحدثون عن مجتمع سعيد حين يصبح كل الناس تقدميين يعتنقون نفس الأفكار التى يعتقدونها هم ، إن هناك دفئا فى قلوبهم حقا ، ولكن قلوبهم هى مجرد مركز دائرة صغيرة ، وبدلا من توسيع هذه الدائرة فإنهم فى الواقع قد محوها . إن الوثنية العلمية للأم ، وعمقها الروحى تركت جزءا كبيرا من طبيعة بول فى حالة عدم إشباع ، إنه يشعر بالحاجة لأن يضفى شكلا على عقيدته الدينية . . وبينما كان الاحتفال فى ١٧ يونيو ١٩٠٥ - حين انفك الاتحاد بين النرويج والسويد - حدثا مبهجا للجميع ، إلا أنه كان بالنسبة لبول حدثا وتجربة دينية : « لقد رأى هذا المساء كيف يحتاج الإنسان إلى شىء مثل هذا . . . ليستطيع المرء أن يتواصل معه . . » إن بول له عقل ومنطق واضح مثل عقل سيجريد آندست نفسها . إنه ينشد هدفا فى الحياة يتعدى مجرد الزمن والمصلحة الذاتية ، ولذلك فهو ليس مهتما فى كل الحديث الجارى عن الأخلاق الجديدة والاتجاه المادى للحضارة الحديثة أو تنمية الدين . إن بول يمثل هذه « الطبيعة النقية » ، ونستطيع أن نفهم هذا الحماس لدى شاب صغير ينشد الملاذ فى السلطة المؤكدة للكنيسة من أجل أن يتفادى الفوضى والارتباك فى عالم بدون إله . ومع هذا ، فإننا نشعر أن شخص بول قد فقد شيئا من التصوير الواقعى

بسبب التقديم المتحيز والواسع للصالح به السيكلوجية الدينية فى دورة الرواية ، ويبدو هذا أكثر فى أطفال بول بعد أن يتزوج والذين يتحدثون ويتصرفون بشكل أكثر كدمى أكثر من كونهم بشرا من لحم ودم ، وهو ما يبدو غريبا لأن تصوير آندست للأطفال كان فى غير هذا دقيقا ومتوافقا وصادقا مع الحياة .

أما روايتها « الدغل المحترق » ، فإنها تميل لأن تكون مملة فى بعض الأوقات بسبب المساحة غير اللازمة التى كرستها لشرح النظريات الكاثوليكية ، ومع هذا ، ومن وجهة النظر الإنسانية البحتة ، فإن الرواية تحوز على احترام القارئ من البداية حتى النهاية ، لأن موضع التركيز - كما كان الحال دائما فى أعمال آندست - لم يكن فقط على الأفكار ولكن أيضا على البشر . ولم يكن جميعهم - مثل بول سلمر - مهتمين بالبحث عن المطلق ، ولكن جميعهم مأخوذون بالتوترات والمشكلات الحقيقية للحياة اليومية . وكما لاحظت الناقدة اليزابث مونرو أن قصص آندست تتحرك دائما على مستويين . وبسبب خبرة الكاتبة الدينية العميقة فإنها تريد أن تكتب عن « الواقعية التى لا تنثنى للكاثوليكية . . . وإعادة اكتشاف العنصر الأبدى . وفى نفس الوقت فقد تحققت من أن معظم الرجال والنساء لم يفقدوا أبدا حسهم بالواقع ويستجيبوا للمشكلات التى تواجههم بطريقة عملية وغالبا بدون أى دافع روحى . وككاتبة واقعية ، فإن آندست قادرة على أن تولد فيضا من الحكم على هذا المستوى

الأدنى وتقدم شخصيات يتوافق تفكيرها وتصرفاتها مع هذه الظروف العادية المألوفة .

وقد جاءت « أيد اليزابيث » لتكون رواية آندست الثالثة فى هذه المرحلة الأخيرة لإنتاجها الروائى أصدرت عام ١٩٣٢ معالجة واقعية لمشكلات الزواج ورغم أنها تعتقد فى حزم فى المفهوم المدينى للزواج والذى يستمد مقدماته وافتراضاته من واقع العالم الروحى والحياة اليومية معا، إلا أنها لا تقدم إلا أوهى الإشارات للدين فى هذا العمل . والرواية هى بالأحرى الدراما العاطفية التى تختبرها المرأة فى زوجها غير السعيد . ورغم كل الصعاب التى يواجهها الزواج فقد ظلت صامدة فى ولائها ومستعدة لأن تقدم كل تضحية لضمان سعادة أطفالها . غير أنها حين اضطرت فى النهاية أن تترك زوجها إنما فعلت هذا فى المحل الأول لكى تعطى الأمل فى حياة أفضل لأطفالها . ومع هذا ، وتدريجيا ، فقد بدأت تدرك أن المرأة لا تستطيع أن تكون فقط أما لأطفالها . ولكى تكون أما فإن هذا لا يتحقق فقط بأن تحمل أطفالا ولكن بأن تحمى وتهتم بكل المخلوقات . إن الأم يجب أن تقف بجانب كل هؤلاء الضعفاء والصغار وأن تقصر كل مساعدة ممكنة لسيئى الحظ .

وكانت رواية آندست التالية هى« الزوجة المخلصة» التى صدرت عام ١٩٣٣ ، وتهتم مرة أخرى بمشكلة الزواج والدور

الحيوى الذى يلعبه الدافع الدينى فى هذه العلاقة البشرية .
والحدث فى هذه الرواية يجرى فى منتصف الثلاثينات وشخصياتها الرئيسية هم أناس ينتمون إلى الجيل الذى ولد فى الحقبه الأخيرة من القرن التاسع عشر . وكثير منهم لديهم اتجاه إيجابى نحو العقيدة الدينية المسيحية - ولكن آخرين نشأوا فى مناخ التفكير الليبرالى الذى نظر إلى الدين بوصفه مجرد أثر تاريخى . وقد اكتشفت هذه الفئة الأخيرة الآن أن الأفكار الاجتماعية والدينية المتطرفة التى اعتقدوا فيها لم تعد صالحة وشأن جولى سلمر فى « الدغل المحترق » فقد تعرضوا لخيانة بإيمانهم المتفائل بعصمة « العملية التاريخية » والتطور الحر للشخصية . فقد أصبحت حياتهم جدباء وغير آمنة لأنها غير قادرة على أن تتعرف وتدرك وجود أى شىء أعظم من أنفسهم كمقياس للأشياء . إن بطل وبطلة الرواية يمران بتجربة صعبة ومعقدة فى علاقاتهما الزوجية فقدا فيها الأطفال . واعتقدت الزوجة أن صعوبات علاقتها نشأت من ذلك بينما يجادل الزوج أن فشل زواجهما يرجع إلى افتقاد اعتقاد الزوجة فى الله . وحقا لم تحاول الزوجة ناتالى أن تنظر إلى الحياة إلا فى علاقتها المباشرة بسعادتها الشخصية وكانت أمها تقول لها : إن هناك الكثير فى هذا العالم الذى يعيش من أجله الإنسان . إن هناك الكثير من الناس يستطيع المرء أن يساعدهم وأن يفعل شيئا من

أجلهم ، وأن هذا الذى يعيش لخدمة الآخرين وسعادتهم لن يجد وقتا يشعر فيه بعدم السعادة . غير أن ناتالى ظلت ، رغم نصائح أمها ، تتحدث عن تطلعها إلى مكان دافئ وحميم تستطيع فيه مع زوجها أن تعثر على السعادة ولكنه مكان تستبعد منه الآخرين . وهكذا كانت رواية « الزوجة الوفية » رواية واقعية عن الحياة الزوجية ، إنها دراسة نفاذة وقائمة على معرفة وألفة الكاتبة مع علم النفس . إن القصة تروى بكثافة ولكن بتجرد وإن لم تصبح فى أى وقت ذات صبغة وعظية أو معتمدة على الحجج الجدلية . إن الشخصية الرئيسية للرواية محدودة جدا ، والدوافع صحيحة فنيا ، ورغم هذا فإن الرواية يجب أن تعتبر من أضعف جهود آندست أساسا لأن القارئ يفتقد أى تطور فى تفكير البطلة . إن العوامل التى سببت الخلاف الزوجى مازالت قائمة وموجودة حتى النهاية ، ولم تكشف ناتالى عن أى اتجاه أو استعداد لقبول أى عقيدة دينية حتى رغم اعتقاد زوجها أنه من المستحيل على الناس أن تعيش وتعمل معا ما لم يؤمنوا بالله . ويبدو أن الكاتبة تترك القارئ تحت الانطباع بأن الزوجات قد اتحدن من جديد فى سعادة ولكن كان من الصعب الاعتقاد بما إذا كان ذلك سيستمر . . . إن سيجورد ، الزوج ، يدرك أولوية العنصر الروحى فى العلاقة الزوجية ، ولكن ناتالى الزوجة ترى فى هذه العلاقة مجرد إشباع للتجربة الجنسية والتى ليس لها

علاقة وثيقة بالمشروع الاجتماعى أو الروحى للعالم . وهناك العديد من النساء فى روايات سيجريد آندست اللائى يفكرن مثل ناتالى ، ولكن أى امرأة أخرى فشلت فى أن ترى حياة الشعور . والوعى الأخلاقى بالمسئولية بماهى جزء من خطة إلهية لم تعثر على السعادة فى الزواج . وربما كانت هذه المفارقة هى السبب فى أن نهاية « الزوجة الوفية » تترك القارئ متحيرا بعض الشىء .

* * *

الفهرس

المصادر

1. Carl Bayerschmidt, "Sigrid Undest" Twayan Publishers, New York, 1970.
2. Rober Bly, " The Art of Hunger", Introduction to "Hunger". Forrar, Straus and Givoux, New York, 1967.
3. Malcolm Bradburg, "Henrik Ibsen, The Modern World". London, 1988.
4. Ellas Bredsdorff. "An Introduction of Scandinavian Literature.." 1951.
5. Mirzi Brunsdale, "Sigrid Undest; Chronicler of Norway", Berg Oxford/New York. 1988.
6. John Budd, Eight Scandinavian Novelists: Criticism and Reviews in English/compiled by John Budd. Greenwood Press 1981.
7. Arlik Gustafson, "Six Scandinavian Novelists..", Princeton 1940.
8. Paul Johnson: "Henrik Ibsen, on the contrary in intellectuals". Weindfeld and Nicolson, 1988.
9. F.L. Lucas, "The Drama of Ibsen and Strindeberg", Cossell, London, 1962.
10. Michel Meyer, "Ibsen", Benguin.
11. Sven H. Rossel, "A History of Scandinavian Literature", University of Minnesota Press, 1982.

12. Isaac Bashivis Singer: "Humsun, the Art of Skepticism".
13. Evert Sprinchorn, "The Genius of the Scandinavian".
Amentor book, 1964.

كتب أخرى للمؤلف

صدرت له الأعمال التالية :

١ - التنظيم الدولى فى مفترق الطرق - ١٩٨٦

٢ - هنرى كيسنجر ، حياته وفكره - ١٩٧٦

٣ - الوفاق الأمريكى السوفيتى - ١٩٨١ (صادر عن الهيئة العامة للكتاب)

٤ - قراءة جديدة فى الحرب الباردة - ١٩٨٣ (دار المعارف) .

٥ - الدبلوماسية المعاصرة - ط ١/ ١٩٨٩ ط ٢/ ١٩٩٦ (عالم الكتب)

٦ - من الحرب الباردة إلى البحث عن نظام دولى جديد - ١٩٩٦ (الهيئة العامة للكتاب)

٧ - العلاقات المصرية الأمريكية فى الفترة من ١٩٤٦ - ١٩٥٦ (مترجم) - ١٩٩٦ (مكتبة مدبولى) .

٨ - مابعد الحرب الباردة : قضايا وإشكاليات - ١٩٩٧ (مركز الدراسات الاستراتيجية بالأهرام) .

٩ - الصين وروسيا : من الخصومة إلى المشاركة الاستراتيجية - ١٩٩٨ (مركز الدراسات الأسيوية ، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية جامعة القاهرة) .

١٠ - جورج كينان : الدبلوماسى المؤرخ - ١٩٩٧ (الهيئة العامة للكتاب)

١١ - حوارات المستقبل - ١٩٩٨ (هيئة قصور الثقافة) .
١٢ - داج هامر شولد : حياته وفكره - ١٩٩٩ (الهيئة العامة للكتاب) .
١٣ - نظرات فى أرنولد توينبى - ٢٠٠٠ (دار قباء) .
١٤ - الغرب فى كتابات المفكرين المصريين - ٢٠٠٠ (دار الهلال) .
١٥ - التسعينات وأسئلة مابعد الحرب الباردة - ٢٠٠٠ (عالم الكتب) .

صدر فى السلسلة

٤٥ - تقابلات الحداثة . . . . د. محمد عبد المطلب
٤٦ - دراسات مؤتمر الأقاليم . . . . (الجزء الأول)
٤٧ - دراسات مؤتمر الأقاليم . . . . (الجزء الثانى)
٤٨ - المخلّص والضحية . . . . محمود نسيم
٤٩ - العرض المسرحى . . . . حمادة إبراهيم
٥٠ - من الصوت إلى النص . . . . د. مراد عبد الرحمن مبروك
٥١ - الأفلام المصرية . . . . كمال رمزى
٥٢ - أزمة الشعر . . . . مجموعة مؤلفين
٥٣ - من أساليب السرد العربى المعاصر . . . . د. مدحت الجيار
٥٤ - أساليب الشعرية . . . . د. صلاح فضل
٥٥ - ثقافة المقاومة . . . . مجموعة من المؤلفين
٥٦ - دراسات فى الدراما والنقد . . . . حمادة إبراهيم
٥٧ - الحراك الأدبى . . . . أمجد ريان
٥٨ - ثورة الأدب . . . . محمد حسين هيكل
٥٩ - تيار الوعى فى الرواية المصرية . . . . د. محمود الحسينى
٦٠ - ألوان من النقد الفرنسى المعاصر . . . . محمد على الكردى
٦١ - قراءة الأدب عبر الثقافات . . . . د. مارى تريز عبد المسيح
٦٢ - الأفلام المصرية لعام ٩٦ . . . . كمال رمزى
٦٣ - تحطيم الشكل - خلق الشكل . . . . د. صلاح السروى
٦٤ - البحث عن طريق جديد . . . . عبد الرحمن أبو عوف
٦٥ - الثقافة والاعلام . . . . مجموعة مؤلفين
٦٦ - رحلة الموت فى أدب نجيب محفوظ . . . . حسين عيد
٦٧ - مقدمة فى نظرية الأدب . . . . د. عبد المنعم تليمة
٦٨ - ما وراء الواقع . . . . ادوار الخراط

١١٧ - وجهة النظر فى روايات الأصوات العربية د. محمد نجيب التلاوى
١١٨ - القصيدة الحديثة .... عبد المنعم عواد يوسف
١١٩ - الإبداع والحرية .... رمضان بسطاويسى
١٢٠ - أوراق ومسافات .... حسن الجوخ
١٢١ - الرحلة فى الأدب العربى .... د. شعيب حليفى
١٢٢ - الأدب والصحافة فى مصر .... مرعى مدكور
١٢٣ - فن القصة القصيرة .... فؤاد قنديل
١٢٤ - مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين ...... محمد مهدى الشريف
١٢٥ - السرد المكتنز .... أيمن بكر
١٢٦ - الذات والعالم .... صلاح السروى
١٢٧ - التطور التقنى للملهاة عند توفيق الحكيم ... عصام الدين أبو العلا
١٢٨ - نجيب محفوظ .... إشراف د. عبد الحميد إبراهيم
١٢٩ - قضايا النقد والإبداع العربى .... د. سيد البحراوى
١٣٠ - أدباء من الشمال .... د. السيد أمين شلبى